This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Ital
6244
P.03

Ital 6244.203

Harvard College
Library

FROM THE FUND OF

HARRIET J. G. DENNY

OF BOSTON

RIASSUNTO

E DIZIONARIETTO DI RITMICA ITALIANA

G. MARI

RIASSUNTO e DIZIONARIETTO

DI

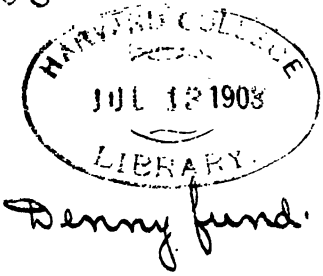
RITMICA ITALIANA

CON

Saggi dell'uso dantesco e petrarchesco.

TORINO
Casa Editrice
ERMANNO LOESCHER
—
1901.

III 4080
Eto(b 244.203



Denny fund.

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino, Stabilimento Tipografico Vincenzo Bona, Via Ospedale, 3 — (8532).

AVVERTENZA

Il *Riassunto*, in origine, era destinato a me solo e rispondeva a un desiderio antico, risvegliatosi più insistente lo scorso anno ne' dolci, per quanto forzati, ozi della Gallura, di veder chiaro come da lontano in un disegno prospettico, ognuna al suo posto, quelle nozioni ritmiche di cui per tanto tempo m'ero empita la testa. Ma adesso che il Riassunto è stato fatto, rifatto e tornato a rifare, lo pubblico: segno che non ne son malcontento del tutto e che, se non ad altri, piace anche all'editore che l'ha voluto acquistare.

Perchè poi i giovani trovino raccolte in un sol volume tutte le norme ed i modelli indispensabili ad una meno imprecisa conoscenza delle nostre cose ritmiche, aggiungo un breve dizionario, il quale, sempre nei ristretti limiti propostimi, possa servire al Riassunto non solo come indice e riepilogo, ma anche come appendice e natural complemento. Nel *Dizionarietto* cercherai dunque quelle nozioni ritmiche, che, per una causa qualunque, non poterono entrare nel disegno della prima parte; pur nel Dizionarietto troverai, non certo esuberanti, ma (eccetto due o tre casi) sempre di facile consultazione, le opportune notizie bibliografiche: quanto poi ai saggi dell'uso dantesco e petrarchesco che ho creduto bene d'unirvi, ad alcuno parran forse di troppo; io auguro a me stesso di poterli migliorare e raddoppiare in una seconda edizione.

Spero in ogni modo, col presente volume, d'offrire ai giovani una guida, la quale, nello studio della ritmica italiana, da una parte non pecchi di eccessivo empirismo, dall'altra, senza troppo farne mostra, si basi e si ordini sopra saldi principî scientifici.

Di questi principî non mi par qui il luogo di prender le difese; forse non ce n'è punto bisogno, certo non potrei farlo che in fretta, vale a dire non bene. Piuttosto sento il dovere di indicare quei libri, i quali, sia pure per motivi di semplice compilazione, sono stati di maggior aiuto al mio lavoro; e sono i seguenti:

Dante Alighieri, *Tutte le opere*, ediz. Moore, Oxford, 1894.
Francesco Petrarca, *Le rime*, ediz. Mestica, Firenze, 1896.
Antonio da Tempo, *Summa artis ritimici vulgaris dictaminis*, ediz. Grion, Bologna, 1869.
Antonio Minturno, *L'arte poetica*, Giov. Valvassori, 1563.
Ireneo Affò, *Dizionario precettivo critico ed istorico della poesia volgare*, Milano, 1824;

cui s'aggiungono i tre principali trattati ora in uso nelle nostre scuole:

Tommaso Casini, *Le forme metriche italiane. Notizia ad uso delle scuole classiche*, 2ª ediz. Firenze, 1890.
Pier Enea Guarnerio, *Manuale di versificazione italiana*, Milano.
Gioachino Maruffi, *Piccolo manuale di metrica italiana ad uso delle scuole*, 3ª ediz. Torino, 1900.

Citando alcuno di questi libri, uso abbreviare ed indicar soltanto il nome dell'autore, o dell'editore, e la pagina cui mi riferisco.

Insegna l'Affò, p. 365, che Poetica " appellasi la scienza e " cognizione dell'arte necessaria al poeta „ ed in essa " si devono " due parti considerare, l'una risguardante la ritmica, l'altra ri- " sguardante il modo di pensar poetico „.

Noi qui trattiamo appunto della prima parte, ossia della ritmica, che è come a dire *lo studio delle qualità esteriori della poesia*. Ma siffatte qualità, come continua ad insegnarci l'Affò, possono riferirsi o all'idioma in cui la poesia viene esposta, o al ritmo, e suoi collegamenti, in che risuona; dell'idioma si occupano la Grammatica e la Retorica; a noi dunque più propriamente non rimane che di trattare del ritmo o numero in quanto è inseparabile veste d'ogni nostra poesia.

Questo circa lo scopo e la materia del presente manuale; quanto alla disposizione tenuta, essa appar chiara dal seguente

Disegno del "Riassunto di Ritmica Italiana"

PREMESSE: **Il ritmo accentuativo.**

1. Il ritmo e le sue specie:
   Ritmo in generale.
   „ *poetico.*
   „ *metrico.*
   „ *accentuativo.*
2. L'accento e le sue specie:
   Accento in generale.
   „ *tonico.*
   Figura di *diastole.*
   „ di *sistole.*
   Accento oratorio.
   „ *ritmico.*
3. La sillaba: sue figure nel verso:
   Figura di *aferesi.*
   „ di *sincope.*
   „ di *apocope.*
   „ di *protesi.*
   „ di *epentesi.*
   „ di *paragoge.*
   „ di *tmesi.*
   „ di *sineresi.*
   „ di *dieresi,* e sue leggi.
   „ di *elisione.*
   „ di *sinalefe.*
   „ di *dialefe,* ed *iato.*

CAPO PRIMO: **La frase ritmica.**

1. La frase ritmica, o verso: sue specie:
   Verso *piano, tronco, sdrucciolo.*
   „ *ascendente, discendente.*
   „ *breve, lungo.*
2. Prima regola dei versi, o regola generale.
3. Seconda regola dei versi.
   I versi brevi:
   Ternario.
   Quaternario.
   Quinario.
   Senario.
   Settenario.
4. Terza regola dei versi.
   La fusione.

Gli emistichi.
I versi lunghi:
Ottonario.
Novenario.
Decasillabo.
Endecasillabo.

5. Altri modi di versi lunghi.
Versi accoppiati:
Martelliano.
Senario doppio.
Quinario doppio.
Quaternario doppio.
Versi barbari:
Esametro.
Pentametro.
Saffico.
Adonio.
Alcaici.
Asclepiadei.
Gliconio.
Ferecrazio.
Giambici.
Archilochio.
Elegiambo.

CAPO SECONDO: **Il periodo ritmico.**

1. Il periodo ritmico, o strofa.
Suoi fattori:
Musica.
Senso logico.
Versi.
Rima.

2. Varie specie di strofe secondo il numero e la qualità dei v
Distico.
Tristico.
Quartina.
Quintina.
Sestina.
Ottava.
Novena.
Strofa melica:
di tipo 1°.
„ 2°.
„ 3°.

3. Varie specie di strofe secondo la loro struttura interna:
Strofe indivise.
„ *divise:*
di tipo 1°.
„ *2°.*
„ *3°.*
4. Varie specie di strofe secondo la loro relazione reciproca:
In serie discontinua.
„ *continua.*
5. Altra specie di strofe: la strofa barbara:
Il distico elegiaco.
La strofa saffica.
„ *alcaica.*
Le strofe asclepiadee.
„ *archilochie.*
Gli epodi giambici.

CAPO TERZO: **Il componimento ritmico.**
1. Il componimento ritmico: sue forme.
2. Forme popolari espositive:
Le copule continue (sirventese e *frottola).*
3. Forme popolari liriche:
Strambotto.
Stornello.
4. Forme dotte espositive:
Le terzine.
Le ottave.
Le sestine.
Gli endecasillabi sciolti.
I distici martelliani.
Gli esametri.
5. Forme dotte liriche:
Canzone a ballo.
Canzone distesa.
Sonetto.
Madrigale.
Canzone libera.
Canzonetta melica.
Ode moderna.
„ *barbara.*

APPENDICE: **Dizionarietto di cose ritmiche con saggi dell'uso dantesco e petrarchesco.**

PREMESSE

IL RITMO ACCENTUATIVO

Sommario: 1. Il ritmo e le sue specie: *ritmo in generale, ritmo poetico, ritmo metrico, ritmo accentuativo*; — 2. L'accento e le sue specie: *accento in genere, accento tonico* e figure di *diastole* e di *sistole, accento oratorio, accento ritmico*; — 3. La sillaba; sue figure nel verso: *aferesi, sincope, apocope, protesi, epentesi, paragoge, tmesi, sineresi, dieresi* e sue leggi, *elisione, sinalefe, dialefe* ed *iato.*

1. Il ritmo e le sue specie. — Possiamo definire il ritmo in generale: *una successione regolata di fissi movimenti a fissi intervalli.* Il sibilo d'una sirena non è ritmico; una serie di sibili a intervalli brevi e uguali è ritmica: ritmico è il tic-tac dell'orologio.

Due sono dunque gli elementi essenziali del ritmo: 1) il movimento (detto anche 'battuta' 'arsi' '*ictus*'); 2) e l'intervallo ('tesi').

Ma perchè noi possiamo facilmente e con piacere percepire il ritmo, è necessario che la successione dei movimenti non sia indefinita: per questo dobbiamo considerare un terzo elemento del ritmo, la pausa, che è: *una determinata sospensione del ritmo ad ogni dato numero di battute e d'intervalli.*

Il ritmo si può ottenere o con gesti e figure che dilettino la vista (danza), o con suoni che dilettino l'udito (musica), o con parole, ossia suoni che dilettino insieme l'udito e la mente (poesia). Noi troviamo la danza, la musica, la poesia unite a dare l'effetto massimo di ritmo nei 'cori' greci in antico, e talora anche presso di noi oggi nell'opera in musica.

Nel presente trattatello non dobbiamo discorrere che del ritmo poetico in relazione alla poesia italiana.

Intendiamo per **ritmo poetico**: *una successione regolata di sillabe diverse a pause fisse;* esso può essere metrico o accentuativo.

Intendiamo per **ritmo metrico**: *una successione regolata di sillabe lunghe e brevi a pause fisse;* si considera dunque la 'quantità' delle sillabe, e ciò avveniva nella poesia classica greca e latina.

Intendiamo per **ritmo accentuativo**: *una successione regolata di sillabe accentate e disaccentate a pause fisse;* si considera dunque l'accento e la sua causa, cioè il numero delle sillabe: questo è precisamente il ritmo di cui dobbiamo trattare: qui sotto dichiariamo i due elementi che lo costituiscono, accento e sillaba, e discorriamo delle varie figure cui essi dànno luogo nel verso italiano.

2. L'accento e le sue specie. — In genere **accento** è: *la posa più o meno forte che noi concediamo a ciascuna sillaba di una parola nel pronunciarla.* La parola 'seguito' ha, in questo senso, tre accenti.

Accento tonico dicesi: *quella speciale elevazione di voce che si fa in una data sillaba di una parola.* Una parola può avere varie sillabe, quindi vari accenti, ma ha un solo accento tonico e una sola sillaba tonica. La parola 'seguito' ha un solo accento tonico, ed è sulla prima sillaba, la quale, appunto per questo, dicesi tonica: le altre sillabe si diranno atone.

Secondo la diversa sede dell'accento tonico, possiamo avere: parole tronche, che hanno l'accento tonico sull'ultima sillaba; parole piane, che hanno l'accento tonico sulla penultima; parole sdrucciole, parole bisdrucciole, ecc.

Avremo figura di **diastole**: *quando, per necessità ritmica, in una parola si trasporta l'accento tonico sull'atona successiva:*

1. Euclide *geométra* e Tolommeo (Dante),

figura di **sistole**: *quando, per necessità ritmica, in una parola si trasporta l'accento tonico sull'atona antecedente:*

2. alla domanda tua non *satisfára* (Dante).

L'accento tonico è, per così dire, il fulcro, il portatore della parola; di questa esso è elemento logico ed elemento fisico insieme; le parole 'séguito' 'seguíto' 'seguitò' differiscono non solo per il significato, ma anche per il suono.

In una serie di parole la varia disposizione e la varia intensità degli accenti tonici dànno luogo: logicamente, ossia, quanto al senso, all'accento oratorio; fisicamente, ossia quanto all'effetto acustico, all'accento ritmico.

Per **accento oratorio** intendiamo: *quella speciale appoggiatura di voce che in una frase si fa sulla tonica di una data*

parola; esso deriva dalla diversa importanza che noi diamo ai vari accenti tonici d'una frase, così da ottenerne un dato senso [1]).

Per **accento ritmico** intendiamo: *quella speciale elevazione che in una frase ritmica* (ossia verso) *concediamo a dati accenti tonici sì da ottenere una data divisione di tempo.*

Ogni verso ha per lo meno un accento ritmico; il quale, in genere, per la stretta relazione che nella poesia il ritmo ha col senso logico, non dovrà cadere su preposizioni o altre particelle che da sè stesse non possano stare.

3. La sillaba: sue figure nel verso. — Intendiamo per sillaba: *quella parte della parola che possiamo pronunciare con una sola emissione di voce.* Già vedemmo quali si dicano sillabe toniche, quali sillabe atone; diremo dittongo: *quella sillaba che raggruppa in sè due vocali;* trittongo: *quella sillaba che raggruppa in sè tre vocali,* ecc.

Delle figure, che qui seguono, le prime nove risguardano le sillabe nelle singole parole; le ultime tre si riferiscono all'incontro dell'ultima parte d'una parola colla prima parte della parola susseguente [2]).

Aferesi è *la caduta di una sillaba in principio di parola:*

3. Veder mi parve un tal *dificio* allotta (Dante).

Sincope è *la caduta di una sillaba nel mezzo di parola:*

4. Quivi soavemente spose il *carco* (Dante).

Apocope è *la caduta di una sillaba in fine di parola:*

5. *Ve'* cavalli supini e cavalieri (Leopardi).

---

[1]) Come il nesso di sillabe 'se' 'gui' 'to' muta di significato secondo che poniamo l'accento tonico sulla prima ('séguito') o sulla seconda ('seguíto') o sulla terza sillaba ('seguitò'), così il nesso di parole: " Va ella a Roma domani? „ cambia di significato secondo che facciam cadere l'accento oratorio o sulla prima o sulla seconda o sulla terza o su la quarta parola; come si scorge dalle seguenti domande e risposte:

D. 1. *Va?* ella a Roma domani?	R. 1. No, non vado.
„ 2. Va *ella?* a Roma domani?	„ 2. No, va Carlo.
„ 3. Va ella *a Roma?* domani?	„ 3. No, vado a Pisa.
„ 4. Va ella a Roma *domani?*	„ 4. No, vado doman l'altro.

[2]) Delle figure puoi vedere gli esempi petrarcheschi nel *Dizionarietto,* sotto il nome di ciascuna. E questa è l'unica volta ch'io rimando al *Dizionarietto*; lo studioso là ricorra per ogni termine ritmico che nel presente Riassunto o non compaia o non abbia sufficiente dilucidazione.

Protesi è *l'aggiunta di una sillaba in principio di parola:*

6. A *disbramarsi* la decenne sete (Dante).

Epentesi è *l'aggiunta d'una sillaba nel mezzo di parola:*

7. *Similemente* il mal seme d'Adamo (Dante).

Paragoge è *l'aggiunta d'una sillaba in fine di parola che finisca per vocale accentata:*

8. Che non era la calla onde *saline* (Dante).

Tmesi è *la scissione d'una parola tra la fine di un verso e il principio del verso seguente;* si ha di raro e solo con parole composte, come ' sopra-veste ' ' sacro-santo ' ' calda-mente ', ecc.

9. Così quelle carole *differente-*
mente danzando ..... (Dante).

Sineresi è *il pronunziare unite due vocali consecutive:*

10. Purpu*rea* veste di ceru*leo* lembo (Petrarca).

Dieresi è *il pronunciare staccate due vocali consecutive di una parola;* si indica con due puntini sulla prima vocale:

11. Sparse per la *funerëa* campagna (Foscolo).

La dieresi e la sineresi dipendono sopratutto dall'orecchio, dal gusto e dalla coltura del poeta; in ogni modo sono ormai ben fisse e da tutti accettate le seguenti quattro regole, delle quali la prima risguarda la derivazione etimologica delle vocali a contatto, le altre tre risguardano l'accento e la posizione loro.

Regola I: La dieresi è, di norma [1]), illecita quando

---

[1]) Invece che " di norma „ altri direbbe: " sempre „ addirittura; così anzi l'intende il D'Ovidio, cui, come è noto, è dovuto il merito d'aver posta chiara e dirimita la questione in quel suo capitale lavoro: *Dieresi e Sineresi nella Poesia Italiana*, estratto dal vol. XXIV degli *Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche* di Napoli. Ma egli stesso trova non infrequenti infrazioni a questa nostra regola I^a^ e le trova nell'Ariosto, nel Giusti, nel Manzoni, ecc.; egli stesso ancora, l'illustre Maestro, avverte (op. cit., p. 54) che il far sì o no dieresi può " essere studio d'armonia imitativa, scaltrimento di stile, espres- " sione efficace di sentimenti, di passioni, di situazioni, di caratteri „; e più sotto: " la vera poesia è sempre in ciò che è caratteristico e particolare di un " pensiero o d'una situazione, ond'è nemica sua ogni regola di lingua o di " prosodia che fuor del bisogno cancelli le differenze di cui essa può far te- " soro „; ora appunto la nostra lingua è lingua viva e, da secoli, in continuo progresso, sicchè l'orecchio di un moderno può, secondo me, intendere diver-

delle due vocali a contatto la prima è un'*i* od un'*u*, e questa *i* od *u* 1) nella lingua originaria non aveva forza di vera vocale a sè: 2) o se tal forza ebbe, la perdette poi nella derivazione italiana; 3) o non l'ebbe allora e nemmeno l'ha adesso.

1) faremo dunque uso della sineresi in: a) *tie*ne, *ie*ri, *pie*de, *sie*de, ecc.; b) *buo*no, *uo*mo, *cuo*re, *suo*no, ecc.; c) *cie*lo, *sie*pe, ecc.; d) *pia*nta, *Bia*gio, *fiu*me, *chia*ro, *ghian*da, esem*pio*, gon*fia*re, un*ghia*, cop*pia*, oc*chio*, vec*chio*, *pio*ppo, *fia*ba, *fia*sco, *chio*ma, *pia*ggia, *fiu*tare, *fie*vole, pec*chia*, ecc.; e) o*bje*tto, re*je*tto, bo*ja*, Ca*jo*, Tro*ja*; gio*ia*, no*ia*; e*quo*, ac*qua*, propin*quo*, u*gua*le, dile*guo*, lin*gua*, pin*gue*, san*gue*, *guer*ra; *gua*stare, ecc., nelle quali rispettivamente: a) il dittongo *ie* risale ad *ĕ* latino; b) *uo* risale ad *ŏ* latino; c) *ie* risale ad *ae* latino; d) l'*i* non è che un mero germoglio italiano sottentrato ad un *l* latino; e) il suono nostro all'origine non era, e strettamente ancora non è, che *j* oppure *w* consonantico;

2) nè faremo dieresi nelle parole: a) cuf*fia*, epitaf*fio*, rab*bia*, scab*bia*, lab*bia*, dub*bio*, ab*bia*, Treb*bia*, sap*pia*, ap*pio*, op*pio*, sep*pia*; treb*bio*, Gub*bio*, gab*bia*, nib*bio*, vendem*mia*; bestem*mia*, scim*mia*, com*mia*to, mum*mia*, ecc.; b) pri*mie*ro, cava*lie*re, leg*gie*ro, vi*sie*ra, volen*tie*ri, ecc.; c) libra*jo*, nota*jo*, cuo*jo*, filato*jo*, muo*jo*, fo*ja*, bu*jo*, pa*jo*, a*juo*la, ecc.; piac*qui*, noc*qui*, ecc., dove la prima delle vocali a contatto a) da vera vocale ch'era in origine s'è poscia affievolita e insieme la consonante precedente s'è raddoppiata; b) o, per una sincope avvenuta, ha altrimenti perduta l'antica sua forza di vocale a sè; c) o s'è infine ridotta al valore di mera consonante;

3) e nemmeno useremo la dieresi nelle parole: la*scia*re, *scia*me, fa*scia*, a*scia*, ango*scia*, u*scio*, po*scia*, bi*scia*, rove*scia*re, sve*scia*re, ecc.; fi*glio*, pa*glia*, ta*glia*, spe*glio*, punti*glio*, esi*glio*, ecc.;

---

samente che non quello di un cinquecentista o di un trecentista. Nel modo che io non pronuncio e non scrivo più *puose, discuopre*, ecc., così può darsi che talora debba intendere sdrucciole non solo, col Carducci e il Giusti, le parole *cläustro, räuchi, läuri*, ecc. ma, col Manzoni, anche *ampĭo* e, col Sannazaro, anche *gabia, subio*, magari senza quello scrupolo dottissimo della *b* scempiata! Assai più che il ricordo della derivazione può sopra me, in dati casi, l'accento: nè so bene io stesso perchè, mentre da una parte non sillaberei mai *pĭede*, dall'altra sento di poter dire *rĭede* specialmente quando sopra la prima *e* viene a cadere un accento ritmico. In ogni modo questi miei dubbi non toccano che pochissime voci di quelle colpite dalla nostra *regola I*ª, voglio dire dalle preziose osservazioni del D'Ovidio.

*gio*vane, mag*gio*, mag*gio*re, seg*gio*, peg*gio*re, ba*cio*, ca*cio*, Bia*gio*, fa*gia*no, fa*giu*olo, ca*gio*ne, pi*gio*ne, pi*gia*re, parmi*gia*no, ecc.; *gio*rno, rag*gio*, merig*gio*; veg*gio*, ug*gio*so, ecc.; pre*gio*, pala*gio*, servi*gio*; ra*gio*ne, goc*cia*, succ*ia*re, cacc*ia*re, con*cia*re, squar*cia*re, strac*cia*re, ecc.; piog*gia*, aleg*giare*, picc*io*ne, deg*gio*, can*gia*re, fac*cia*, sag*gio*, fag*gio*, piag*gia*, viag*gio*, vantag*gio*, inneg*gio*, ecc.; on*cia*, lan*cia*, or*cio*, cal*cio*, sor*cio*, pan*cia*, ecc., dove l'*i* nostro non è che un mero spediente grafico per indicare il particolar suono delle consonanti che precedono; e infatti il Francese scriverebbe: *lachare*, *pailla*, ecc.; l'Inglese scriverebbe *lashare*, lo Spagnuolo *palla*, ecc. [1]).

Sempre salva questa regola, le altre tre regole sono:

Regola IIª: La dieresi è obbligatoria tra due vocali, di cui la prima sia un'*a* un'*e* ovvero un'*o* e la seconda sia accentata; come in *aéreo*, *beáto*, *creáre*, *oceáno*, *geómetra*, *leóne*, *soáve*, *poéta*, ecc.:

12. Or da *päura*, or da vergogna offese (Petrarca).
Bëati gli occhi che la vider viva (Petrarca).
E cominciommi a dir *söave* e piana (Dante).

Ma anche quando prima della vocale accentata abbiamo un'*i* od un'*u* la dieresi è sempre preferibile:

---

[1]) Potremo invece far dieresi nelle seguenti parole, che in ordine alfabetico tolgo dagli elenchi dati dal D'Ovidio e dal Guarnerio: *alchimia*, *alleviare*, *ambiguo*, *anfibio*, *Anglia*, *angustia*, *annunciare*, *annunziare*, *Antiochia*, *ansia*, *apprensione*, *Arabia*, *arguire*, *aria*, *Asia*, *assiduo*, *audacia*, *balia*, *bestia*, *Capua*, *Caspio*, *Cassio*, *celestiale*, *Ciassare*, *collegio*, *comprensione*, *concione*, *conio*, *confessione*, *connubio*, *conscio*, *contagio*, *continuo*, *conversione*, *copia*, *corruzione*, *coscienza*, *cospicuo*, *cristiano*, *decennio*, *delirio*, *demonio*, *diavolo*, *diluvio*, *dispendio*, *diurno*, *dubio*, *duello*, *effigie*, *egregio*, *empio*(?), *encomio*, *Etiopia*, *esiguo*, *esilio* (non *esiglïo*), *Eufemio*, *Fabio*, *fallacia*, *furia*, *genio*, *Giulio*, *grazia*, *grazioso*, *imperio*, *impervio*, *impetuoso*, *infamia*, *infortunio*, *inopia*, *insania*, *intenzione*, *invidia*, *Italia*, *lesbio*, *lezione*, *Libia*, *mansueto*, *Marcio*, *martirio*, *materia*, *mediocre*, *meridiano*, *minio*, *modestia*, *molestia*, *Nevio*, *odio*, *olio*, *opinione*, *orazione*, *ostia*, *ovvio*, *ozio*, *pallio*, *pania*, *passione*, *pazienza*, *pensione*, *perpetuo*, *persuaso*, *pietà* (?), *pietoso*(?), *pluviale*, *premio*, *presepio*, *prezioso*, *primario*, *principio*, *privilegio*, *provincia*, *purgatorio*, *questione*, *rabia* (non *rabbïa*), *radioso*, *regione*, *religione*, *rifugio*, *rimedio*, *riprensione*, *ruina*, *sacrifizio*, *Sannio*, *sapiente*, *saziare*, *scabia* (non *scabbïa*), *scienza*, *scimia* (non *scimmïa*), *Scipione*, *scorpione*, *Sionne*, *smania*, *socio*, *solio* (non *soglïo*), *sozio*, *specie*, *spietato* (?), *straziare*, *studio*, *suburbio*, *superbia*, *superficie*, *tenue*, *testimonio*, *tiara*, *tristizia*, *trivio*, *uffizio*, *verecondia*, *vestigio*, *vigilia*, *visione*, *vizio*, ecc., che le son tutte voci di origine dotta entrate nella nostra lingua conservando la fisionomia latina; i punti interrogativi apposti ad alcune voci rappresentano dubbi del D'Ovidio, op. cit., p. 34.

13. Come mosser gli astor *celestïali* (Dante).
O animal *grazïoso* e benigno (Dante).
Impetüoso per gli avversi ardori (Dante).

*Regola III*ª: la dieresi è sempre obbligatoria fra due vocali atone qualunque in desinenza di verso: saranno dunque assolutamente sdruccioli i seguenti versi:

14. Dalle magioni *eteree* (Manzoni).
Che Pluto abbia *propizio* (Parini).

*Regola IV*ª: la dieresi è sempre obbligatoria, in desinenza di verso, fra due vocali di cui sia accentata la prima. In fine di verso varran dunque due sillabe *mio, pio, fia, io, tuo, suo, fui, lui, lei, miei, tuoi, stai, mai, reo, ahi,* ecc., e sillaberai *oblïo, colüi, figliuöi, ardëa,* ecc., ecc.:

15. Siede la terra dove nata *füi* (Dante).

ma invece:

16. Benignamente *fui* da *lui* ricolto (Dante).

sebbene in fine di emistichio abbiamo talora:

17. Così fec'*ïo* poi che mi provvide (Dante).
Qual'è *colüi* che sognando vede (Dante).

Le figure che seguono considerano l'incontro di più vocali appartenenti a parole diverse.

L'**elisione** si ha: *quando, al finire d'una parola e al cominciar d'un'altra, due vocali si fondono talmente che noi ne percepiamo una sola:*

18. Amor ch*e a* null*o a*mat*o a*mar perdona (Dante).

che si pronuncia quasi: Amor *ch'a null'amat'amar* perdona.

La **sinalefe** si ha: *quando al finire d'una parola e al cominciar d'un'altra si riuniscono insieme, formando una specie di dittongo, due vocali di cui rimangono distinti gli elementi,* così che ne risulta un andamento meno rapido del ritmo: ciò si nota in ispecie quando la seconda vocale porta l'accento ritmico:

19. Liete piante verd*i* *e*rbe e limpid*e* *a*cque (Petrarca).

Dialefe è *la divisione di due vocali, l'una finale e l'altra iniziale pi due parole consecutive:*

20. *Lä* || *on*de 'nvidia prima dipartilla (Dante).

L'effetto della dialefe — cioè un ritardo nella pronuncia e una specie di ingombro nella gola — chiamasi *iato.*

CAPO PRIMO

LA FRASE RITMICA

Sommario: 1. La frase ritmica, o verso: sue specie: *verso piano, tronco, sdrucciolo; ascendente, discendente; breve, lungo*; — 2. Prima regola dei versi, o regola generale; — 3. Seconda regola dei versi; i versi brevi: *quaternario, quinario, senario, settenario*; — 4. Terza regola dei versi; la fusione; gli emistichi; i versi lunghi: *ottonario, novenario, decasillabo, endecasillabo*; — 5. Altri modi di versi lunghi; versi accoppiati: *martelliano, senario doppio, quinario doppio, quaternario doppio;* versi barbari: *esametro, pentametro, saffico, adonio, alcaici, asclepiadei, gliconio, ferecrazio, giambici, archilochio, elegiambo.*

1. La frase ritmica, o verso: sue specie. — Il ritmo si può dividere in periodi ritmici, il periodo ritmico si suddivide in frasi ritmiche, ossia versi.

Il verso è dunque: *l'ultimo frazionamento ritmico del ritmo poetico.*

Secondo l'accento della parola finale, i versi italiani si dividono in piani, tronchi, sdruccioli.

Dei seguenti tre versi:

21. Orba di tanto spíro...
Così percossa attónita...
La terra al nunzio stá...,

il primo è piano, il secondo è sdrucciolo, il terzo è tronco.

Secondo l'accento della parola iniziale, i versi si dividono in ascendenti e discendenti.

Versi ascendenti diciamo: *quelli che incominciano con una sillaba atona:*

22. Convenuti dal monte e dal piano (Berchet).

Versi discendenti diciamo: *quelli che incominciano con una sillaba tonica:*

23. Cérbero fiera crudele e diversa (Dante).

Secondo il numero delle sillabe i versi italiani prendono i loro nomi, e si dividono in brevi e lunghi [1]).

Sono versi brevi:

(il ternario _ ⸗ _)
il quaternario _ _ ⸗ _
il quinario _ _ _ ⸗ _
il senario _ _ _ _ ⸗ _
il settenario _ _ _ _ _ ⸗ _

Sono versi lunghi:

l'ottonario _ _ _ _ _ _ _ _
il novenario _ _ _ _ _ _ _ _ _
il decasillabo _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
l'endecasillabo _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

2. Prima regola dei versi, o regola generale. — Tre sono le regole per i versi italiani: la prima è: *all'ultima tonica del verso segue* — o si deve immaginare che segua — *una sillaba atona, e una sola;* ossia il verso va sempre considerato come piano, di modo che se esso termina con un tronco, dobbiamo supporre che segua una sillaba; viceversa, se è sdrucciolo, dobbiamo contare per una sola sillaba le due atone finali. Per ciò i versi riportati all'es. 21 sono tutti ugualmente settenari.

3. Seconda regola dei versi; i versi brevi. — La seconda regola è: *ad ogni verso breve basta un solo accento ritmico principale, e questo coincide sempre coll'ultima sillaba tonica.*

Ciò non vieta che l'artista non debba tener conto della speciale armonia che al verso proviene dagli accenti ritmici secondari interni. Per il rinforzo di uno di tali accenti, il verso semplice può anzi talora atteggiarsi — ma con cattivo effetto — a verso doppio; come chi pronunciasse:

---

[1]) I versi brevi si dicono anche *rotti, semplici, ad un accento,* oppure *versicoli;* si dicono *emistichi* quando sono uniti a due a due nella composizione di un verso lungo. I versi lunghi si dicono anche *interi, composti, a due accenti.*

24. Sul chiúso || quadérno
Di váti || famósi
Dal músco || matérno
Lontána || ripósi .....

Ecco gli esempi dei vari versi brevi:

Quaternario:

25. Nelle *lu*ci
Tue di*vi*ne
Pace al*fi*ne
Gode il *cor* (Metastasio).

Accu*sa*to
Tormen*ta*to
Condan*na*to
Sia co*lui* (Redi).

Quinario:

26. Malinco*ni*a
Ninfa gen*ti*le,
La vita *mi*a
Consegno a *te*.

I tuoi pia*ce*ri
Chi tiene a *vi*le
A piacer *ve*ri
Nato non *è* (Pindemonte).

Vivace *sim*bolo
De la fa*mi*glia
Le diè la *tre*mula
Madre a la *fi*glia,
Le diè la *so*cera
Buona a la *no*ra
Ne l'ultim'*o*ra (Mazzoni).

Senario:

27. Dolci miei so*spi*ri,
Dolci miei mar*ti*ri,
Dolce mio de*si*ro,
E voi dolci *can*ti
E voi dolci *pian*ti,
Rimanete, ad*dio*! (Chiabrera).

Al re Travi*cel*lo
Piovuto ai ra*no*cchi
Mi levo il cap*pel*lo
E piego i gi*no*cchi;

Lo predico an*ch'i*o
Cascato da *Di*o;
Oh comodo, oh *bel*lo
Un re Travi*cel*lo! (Giusti).

Settenario:

28. Bella, immortal, be*ne*fica
Fede, ai trionfi av*vez*za,
Scrivi ancor questo, al*leg*rati
Che più superba al*tez*za
Al disonor del *Gol*gota
Giammai non si chi*nò* (Manzoni).

O tiranno Si*gno*re
Dei miseri mor*ta*li,
O male, o persua*so*re
Orribile di *ma*li,
Bisogno, e che non *sprez*za
Tua indomita fie*rez*za! (Parini).

4. Terza regola dei versi; fusione ed emistichi; i versi lunghi. — La terza regola è: *i versi lunghi si formano mediante la composizione di due versi brevi uguali o differenti; là dove i versicoli vengono ad unirsi* (fusione), *si perde una sillaba; ogni versicolo poi mantiene il suo accento ritmico.*

Dunque, quanto alle sillabe, ogni verso lungo ha sempre una sillaba di meno della somma de' suoi componenti, e ciò per effetto della fusione che è appunto: *l'unirsi di due versicoli mediante la perdita di una sillaba là dove si uniscono,* e anche *il punto ove tale unione succede;*

quanto agli accenti ritmici principali, ogni verso lungo ne deve avere due, di cui uno cadrà sopra l'ultima tonica, l'altro sulla tonica che immediatamente precede la fusione.

La fusione può avvenire in vari modi:

a) per elisione:

29. Indi ad udire‿ed a veder giocondo (Dante).

b) per troncamento:

30. Nel mezzo del cammino di nostra vita (Dante);

c) per sineresi là dove al versicolo separato spetterebbe una dieresi:

31. Mi ritrovai per una selva oscura (Dante);

d) per accorciamento iniziale del secondo versicolo:

32. Dirò dell'altre cose -ch'io v'ho scorto;

e per quest'ultimo caso si noti che, quando il primo versicolo è sdrucciolo, la fusione avviene con maggior perdita del secondo:

33. Quello sdegno implacabile || l'uccide.

Chi bene osservi, non tutte le maniere di fusione hanno il medesimo valore; ce ne sono delle più forti o serrate e delle meno; sì che i poeti ponno trarne vari effetti d'armonia [1]).

Solitamente i due versicoli che s'uniscono a formare il verso lungo si dicono emistichi; se essi sono ritmicamente uguali, il verso lungo si dirà *a pari* (es. 39); se precede l'emistichio più breve avremo il verso lungo *a minori* (es. 40), se viceversa, precede l'emistichio maggiore, avremo il verso lungo *a maiori* (es. 38). Nella pratica però, come vedremo, il verso lungo *a pari* non si ha che nel novenario, poichè esso non è usato nell'endecasillabo, e torna impossibile, come ognun capisce, nell'ottonario e nel decasillabo.

Ecco ora le varie specie di versi lunghi:

Ottonario:

34. : *a maiori* (5 + 4): Il fiume *can*ta lon*ta*no
Solenne, *pla*cido, e*gua*le;
Canta alla *val*le un ar*ca*no
Salmo di *fa*to immor*ta*le.....
Ahi, da re*cen*te fe*ri*ta
M'arde una *feb*bre cru*de*le:
Mutò la *per*fida *vi*ta,
Esso non *mu*ta il fe*de*le! (Bertacchi).

35. : *a minori* (4 + 5): Bell'It*a*lia, amate *spon*de,
Pur vi *tor*no a rive*der*;
Trema in *pet*to e si con*fon*de
L'alma op*pres*sa dal pia*cer* (Monti).

Dunque l'ottonario ha i suoi accenti ritmici sulla 4ª sillaba e la 7ª *(a maiori)*, oppure sulla 3ª e la 7ª *(a minori)*.

---

[1]) La fusione diversamente considerata può anche chiamarsi *cesura* (dal lat. *caedere* = tagliare), in quanto, cioè, segna il punto di separazione dei membri d'un verso lungo.

Se tra i versi brevi vogliamo ammettere anche il ternario, sono possibili degli ottonari 6 + 3 e 3 + 6: di quest'ultima dimensione, cioè cogli accenti sulla 2ª e la 7ª, ne conosco alcuni del Beato Iacopone e questi altri punto belli:

36. D'a*bis*so le forze ab*bat*te
Pu*gnan*do suo vivo *ze*lo,
E *s'el*la combatte al *cie*lo
Il *cie*lo per lei com*bat*te (Rospigliosi).

Nei seguenti versi accoppiati vediamo come le diverse specie di ottonario possano bellamente ed efficacemente alternarsi:

37. Placido posa il mio amore, nè un lieve respir si sente;
Lo vo' svegliare pian piano, gli vo' cantar dolcemente:
Non dormir, folle amor mio! non sai? la diletta è qui.
Amor? no, no! mi fa male! Ah scherzi, forse così.
Deh! scherza, sì con un riso balza su, stringimi al cor!
Non lo fai? ma perchè mai? Or mi sdegno, mio signor .....
(Fogazzaro).

Novenario:

38. : *a maiori* (6 + 4): Dal Libano *tre*ma e ros*seg*gia
Su 'l mare la *fre*sca mat*ti*na,
Da Capri avan*zan*do ve*leg*gia
La nave cro*cia*ta la*ti*na (Carducci).

39. : *a pari* (5 + 5): Già mi dols*'io* che acerbo or*go*glio
Del mio bel *sol* turbasse i *rai*,
Sicchè ria *nu*be di cor*do*glio
Lunge da *me* non gisse *mai* ..... (Chiabrera).

40. : *a minori* (4 + 6): Su trin*chiam* di sì buon pa*e*se
Mezzo*grap*polo e alla fran*ce*se! (Redi).

Dunque il novenario ha i suoi accenti o sulla 3ª e l'8ª sillaba *(a minori)*; o sulla 4ª e l'8ª *(a pari)*; o sulla 5ª e l'8ª *(a maiori)*; in quest'ultimo caso può acquistare forza un accento sulla 2ª, ma, a mio parere, non sempre bene.

Decasillabo:

41. : *a maiori* (7 + 4): Tremola nel bic*chier* tutt'in*tor*no
Un gaio iride*scen*te bol*lo*re ...

42. : *a minori* (4 + 7): Seggi *scel*ti dalle Ninfe As*cre*e .....
Care *tan*to di Quirino ai *col*li .....
Tutti *spar*si di faville d'oro ..... (Chiabrera).

Trascuriamo i decasillabi dei tipi 6 + 5 e 5 + 6.

Dunque il decasillabo avrebbe i suoi accenti o sulla 6ª e la 9ª sillaba *(a maiori)*, o sulla 3ª e la 9ª *(a minori)*; ma fu prediletta una forma mista che raggruppa in sè gli accenti del verso *a maiori* e del verso *a minori*, dando così luogo a versi estremamente sonori accentati sulla 3ª, 6ª e 9ª:

43. Soffer*ma*ti sull'*a*rida *spon*da,
Volti i *guar*di al var*ca*to Ti*ci*no,
Tutti ass*or*ti nel *no*vo de*sti*no,
Certi in *cor* dell'an*ti*ca vir*tù*,
Han giu*ra*to: non *fia* che que*st'on*da
Scorra *più* tra due *ri*ve stra*nie*re:
Non fia *lo*co ove *sor*gan bar*rie*re
Tra l'It*a*lia e l'It*a*lia, mai *più*! (Manzoni).

Endecasillabo:

44. : *a maiori* (7 + 5): S'al principio ri*spon*de il fine e il *mez*zo
Del quartodec*im'an*no ch'io so*spi*ro
Più non mi po' scam*par* l'aura nè 'l *rez*zo.
(Petrarca).

45. : *a minori* (5 + 7): E qual'è *quei* che volentieri a*cqui*sta
E giugne 'l *tem*po che perder lo *fa*ce .....
(Dante).

Non si trovano usati endecasillabi *a pari* (6 + 6), quali potrebbero esser questi:

46. Lor fiera arma*du*ra saran gli *spro*ni —
E l'agile *vol* de' giorni fu*ga*ci —
Per loro arma*du*ra avran delle *pic*che —

Così pure, e non per diverso motivo [1]), sono ritenuti illegittimi i così detti " versi endecasillabi catulliani ", cioè gli endecasillabi *a minori* col primo emistichio (quinario) sdrucciolo:

47. Nella sua *tor*pida colpevol *al*ma.

Dunque l'endecasillabo italiano ha i suoi accenti ritmici o sulla 6ª sillaba e sulla 10ª *(a maiori)*, o sulla 4ª e 10ª *(a minori)*; in quest'ultimo caso notabile tra gli accenti

---

[1]) Il motivo è che siffatti versi, come il senario a due accenti (es. 24) e il novenario a tre accenti (cioè sulla 2ª, 5ª, 8ª, come forse potrebbe leggersi l'es. 38), in fin dei conti introducono un parallelismo di ritmo che rompe l'unità fisica del verso: vale a dire vengono troppo ad assomigliarsi ai *versi accoppiati*.

ritmici secondari è quello che generalmente va a cadere sull' 8ª sillaba:

48. E qual'è *quei* che volentieri *acqui*sta (Dante).

o, più raramente, sulla 7ª [1]):

49. E giugne il *tem*po che perder lo *fa*ce (Dante).

5. Altri modi di versi lunghi. — Si dànno altre fogge di versi lunghi. Seguendo le norme della fusione si potrebbero unire due versicoli maggiori (6 + 7, 7 + 6, 7 + 7) o più di due versicoli in modo da ottenere versi di 12, 13, 14..... sillabe, come questi tredicisillabici d'un cinquecentista, per esempio:

50. O sacro Apollo, tu che prima in me spirasti
Questo mio nuovo altero canto, e voi che intorno,
O Sante Muse, a me danzaste allor che lieto
Il Po gli illustri suoi nepoti infra le stelle
Pôr da te vide, o Apollo; priego, fa che strano
Non sia 'l mio dir ..... (Fr. Patrizio).

Ma ritmi tanto lunghi difficilmente vengono da noi percepiti.

Ebbero ed hanno invece fortuna abbastanza larga i così detti versi accoppiati o doppi.

Dicesi verso accoppiato: *un verso lungo che si formi di due versicoli omogeneri giustapposti senza fusione;* perchè ciò avvenga, il primo versicolo di ogni linea non può essere tronco; per evitare l'iato, giova poi che il secondo versicolo non cominci per vocale. In tal modo due settenari giustapposti a formare una linea dànno luogo al **settenario doppio** o **verso martelliano**:

51. Rosa fresca aulentissima || c' apar' inver l'estate
Le donne ti disiano || pulzelle e maritate ... (Ciullo d'Alcamo).
Passan le glorie come || fiamme di cimiteri,
Come scenari vecchi || crollan regni ed imperi ... (Carducci).

---

[1]) Quest'ultima forma (accento di 4ª, 7ª, 10ª), che non fu mai solita, è dai moderni trattatisti generalmente proscritta, ma, credo io, a torto. Infatti, lasciando da parte che nel verso endecasillabo *a minori* gli accenti ritmici principali e necessari sono solo quelli di 4ª e 10ª, basti osservare quanta efficacia di ritmo e di armonia imitativa i nostri classici abbian saputo trarre da quella 7ª sillaba accentata; la quale, in ogni modo, specialmente se preceduta o seguìta da monosillabo o da sillaba accentata — come quasi sempre usò il Petrarca — è ben lontana dal costituire una stonatura, checchè ne dicano i pedanti. Ultimamente il Pascoli e il D'Annunzio adoperarono anche endecasillabi *a minori* senza fusione tendendo ad imitare il verso epico francese; di siffatti endecasillabi *a minori* ed *a maiori* offrono esempi anche gli antichi poeti, specie per ragion di rimalmezzo.

Così abbiam pure il **senario accoppiato**:

52. Dagli atri muscosi || dai fori cadenti,
Dai boschi, dall'arse || fucine stridenti,
Dai solchi bagnati || di servo sudor,
Un volgo disperso || repente si desta;
Intende l'orecchio || solleva la testa,
Percosso da novo || crescente romor (Manzoni);

ed il **quinario accoppiato**:

53. Solingo vissi || senza speranze:
Serti e profumi || conviti e danze
Di nulla gioia || m'erano al core..... (Carrer).

Il **quaternario accoppiato** non fu mai in uso; il verso di quattro sillabe fu invece talora adoperato in giustapposizione coll'ottonario:

54. Quando il tremulo splendore || della luna
Si diffonde giù pe' boschi, || quando i fiori ... (Carducci).

Raro è l'**ottonario accoppiato**; ne demmo esempio al n. 37.

A semplici e normali versi volgari o ad accoppiamenti di essi si riducono i così detti VERSI BARBARI, i quali e appunto perchè " composti ed armonizzati di versi e di accenti italiani ", e per la valentia del loro innovatore e per il suffragio di dotti e di poeti, hanno oggimai ottenuta piena cittadinanza nostra.

Gli antichi Latini e Greci, ragionò il Carducci, componevano e leggevano i loro versi secondo la quantità delle sillabe; noi questa quantità non la percepiamo più e leggiamo i versi classici antichi secondo gli accenti grammaticali, ricavandone così un'armonia meramente accentuativa. Nella poesia barbara si tratta appunto di riprodurre in italiano siffatta armonia per quei versi classici che più si prestano.

Si legga, per esempio, coi giusti accenti questo verso di Orazio:

55. *Velox amoénum saepe Lucrétilem;*

non è altro che un quinario piano più un quinario sdrucciolo; così lo sentiamo noi, così lo sentì il Chiabrera che lo riprodusse:

56. Scuoto la cétra || pregio d'Apólline

ed è un verso doppio italianissimo.

Quelli tra i versi classici che meglio si prestarono a tale riproduzione sono, seguendo le norme del Carducci, i seguenti:

Esametro: lo schema latino varia assai, vuoi per lo spostamento della cesura, vuoi per la facoltà di sostituire, eccetto che nel quinto piede, uno spondeo al dattilo. Il Carducci lo riprodusse pure in vari modi; per es., con *a)* un settenario più un novenario; *b)* un settenario più un ottonario; *c)* un senario più un novenario; *d)* un quinario più un novenario; *e)* un quinario più un decasillabo. Ma gli spedienti di riprodurre gli esametri — e anche i pentametri — non sono i soli accennati; essi sono tanti quanta è la varietà che presentano gli esemplari classici; intanto cfr. es. 133.

Pentametro: schema latino ⏑ – – | ⏑ – – | ⏑ || ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | – riprodotto dal Carducci con un verso breve qualunque (eccetto il quaternario e il ternario) più un settenario discendente:

57. *Deme meis hederas* || *bacchica serta comis* (Ovidio).
Non corre un fremito || per le virenti cime (Carducci).

Saffico minore: schema latino: ⏑ – ⏑ – | ⏑ || – – | ⏑ – ⏑ – ritmicamente riprodotto in italiano con un endecasillabo piano *a minori*, preferibilmente discendente:

58. *Integer vitae* || *scelerisque purus* (Orazio).
Frassini al vento || mormoranti e lunge (Carducci).

Adonio: schema latino: ⏑ – – | ⏑ ⏓
ritmicamente uguale a un nostro quinario piano, preferibilmente discendente:

59. *Fugit inermem* (Orazio).
Più non trionfa (Carducci).

Alcaico endecasillabo: schema latino:

– | ⏑ – ⏑ – || ⏑ – – | ⏑ – ⏓

riprodotto con un quinario piano più un quinario sdrucciolo:

60. *Jam pauca aratro* || *iugera regiae* (Orazio).
Scuoto la cetra || pregio d'Apolline (Chiabrera).

Alcaico decasillabo: schema latino: ⏑ – – | ⏑ – – | ⏑ – ⏑ – imitato con un decasillabo *a minori* o *a maiori*, o anche con due quinari piani accoppiati:

61. *Stagna lacu, platanusque caelebs* (Orazio).
Grossa scroscia sui vetri la pioggia (Carducci).
Fra il mare e Dio cui tu credevi (Carducci).

Alcaico enneasillabo: schema latino: – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – riprodotto in italiano con un novenario *a maiori:*

62. *Extenta visentur Lucrino* (Orazio).
Un'eco di tedio risponde (Carducci).

Asclepiadeo dodecasillabo: schema latino:

⏑́ | – ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́ || ⏑́ ⏑ ⏑ | ⏑́ ⏑ ⏑̆

riprodotto in italiano con un endecasillabo sdrucciolo solitamente *a maiori*, oppure con due quinari sdruccioli accoppiati:

63. *Me dulces dominae Musa Licymniae* (Orazio).
Da lor culle di neve i fior si svegliano (Carducci).
Sorgono e in agili file dilungano (Carducci).

Gliconio: schema latino: ⏑̆ – | ⏑́ ⏑ ⏑ | ⏑́ ⏑ ⏑̆

ritmicamente riprodotto con un settenario sdrucciolo:

64. *Fidum pectus amoribus* (Orazio).
Di giganti un esercito (Carducci).

Ferecrazio: schema latino: ⏑̆ – | ⏑́ ⏑ ⏑ | ⏑́ ⏑̆

ritmicamente riprodotto con un settenario piano:

65. *Vix durare carinae* (Orazio).
Di due secoli il fato (Carducci).

Trimetro giambico acatalettico: schema latino:

⏑̄ ⏑́ ⏑ ⏑́ | ⏑̄ || ⏑́ ⏑ ⏑́ | ⏑̄ ⏑́ ⏑ ⏑̆

riprodotto con un endecasillabo sdrucciolo:

66. *Ibis Liburnis inter alta navium* (Orazio).
O desiata verde solitudine (Carducci).

Dimetro giambico acatalettico: schema latino:

⏑̄ ⏑́ ⏑ – | ⏑̄ ⏑́ ⏑ ⏑̆

riprodotto con un settenario sdrucciolo generalmente ascendente:

67. *Amice, propugnacula* (Orazio).
Lungi al rumor de gli uomini (Carducci).

Archilochio minore: schema latino: ⏑́ ⏑ ⏑ | ⏑́ ⏑ ⏑ | ⏑

riprodotto con un settenario sdrucciolo:

68. *Interitura simul* (Orazio).
Fiore de le penisole (Carducci).

Elegiambo: schema latino:

⏑́ ⏑ ⏑ | ⏑́ ⏑ ⏑ | ⏑́ | ⏑ ⏑́ ⏑ – | ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑̆

riprodotto con un settenario piano più un settenario sdrucciolo:

69. *Libera bilis ut haec* || *ingrata ventis dividat* (Orazio).
Sul nostro suol cantate, || Italia, Italia, Italia (Carducci).

CAPO SECONDO

IL PERIODO RITMICO

Sommario: 1. Il periodo ritmico o strofa; suoi fattori: *musica, senso logico, versi, rima*; — 2. Varie specie di strofe secondo il numero e la qualità dei versi: *distico, tristico, quartina, quintina, sestina, ottava, novena, strofa melica di tipo 1°, di tipo 2°, di tipo 3°*; — 3. Varie specie di strofe secondo la loro struttura interna: *strofe indivise, strofe divise di tipo 1°, di tipo 2°, di tipo 3°*; — 4. Varie specie di strofe secondo la loro relazione reciproca: *in serie discontinua, in serie continua*; — Altra specie di strofa, la strofa barbara: *il distico elegiaco, la strofa saffica, alcaica, le strofe asclepiadee, archilochie, l'epodo giambico.*

1. Il periodo ritmico o strofa; suoi fattori. — Abbiamo definito il verso come: *l'ultimo frazionamento ritmico del ritmo poetico:* si dice " ultimo ", perchè primo frazionamento del ritmo è il periodo ritmico; senza questo periodo il verso non avrebbe nessuna ragione di esistere, come nessuna ragione di esistere ha una battuta musicale fuori della sua frase; il periodo ritmico si divide poi in versi, ma spesso può avere frazionamenti maggiori i quali comprendano due o più versi ciascuno (cfr. ess. 98, 99).

Il periodo ritmico (strofa, stanza, copula), per costituire il componimento poetico, viene in generale ripetuto un numero indeterminato di volte; ma esso può già da solo bastare, perchè da se stesso è completo e, dirò così, vivo, individuato [1]).

Tra le cause determinanti così del verso come della strofa, efficacissima fu la musica colle sue modulazioni e colle sue fisse e simmetriche cadenze; in origine, infatti, ogni poesia fu cantata e anche accompagnata dalla danza.

---

[1]) Componimenti monostrofi — ossia d'una sola strofa — s'hanno tanto nella lirica popolare, quanto nella lirica dotta; lo strambotto, lo stornello, il sonetto, il madrigale sono monostrofi; anzi presso le origini troviamo usato come componimento intero e completo una semplice ed unica strofa divisa (cfr. ess. 98, 99); siffatto componimento da alcuni vien detto appunto *stanza*.

A individuare il periodo ritmico concorrono ancora oggi — tra gli altri — tre fattori, uno intrinseco, due estrinseci: 1) senso logico compiuto; 2) determinato numero e determinata qualità di versi; 3) stabile ordine di consonanza.

1) Quanto al **senso logico compiuto,** basterà qui osservare che la vita, la virtù della stanza nostra derivò appunto dal fatto che essa, oltre e prima che un periodo ritmico, fu — e suole essere — anche un periodo grammaticale; la pausa finale sposa quindi l'acquiescenza dell'orecchio insieme coll'accontentamento dell'intelletto.

2) Inoltre la poesia cantata, con sèguito di istrumenti e di danza, esige che il periodo si rompa in modo conforme per tutto il componimento in un **dato numero di date distinzioni** brevi e simmetriche (versi); nè, credo io, può ancor oggi esistere altra poesia se non musicabile.

3) E assaissimo di efficacia nelle letterature neolatine ebbe, e continua ad avere, la **consonanza** o **rima,** la quale, se da una parte segna più forte il cadere e, per così dire, incorona ciascun verso di un periodo, dall'altra tutti insieme i singoli versi intreccia e stringe [1]).

Intendiamo per consonanza o rima *l'identità di lettere che due o più parole presentano nell'ultima tonica e nelle atone successive.* Rimano dunque tra di loro 'occhi' 'fiocchi' 'ginocchi'; 'pallido' 'squallido'; 'cantò', 'narrò'; invece non rimano 'ancóra' 'áncora'; 'bália' 'balía': 'amo' 'amó' [2]).

---

[1]) Quantunque la consonanza non sia propriamente necessaria al ritmo italiano, pure è innegabile che da una parte essa lo seguì in tutte le sue manifestazioni dove di proposito non entrasse l'opera del dotto, dall'altra ne è splendido ornamento, motivo di melodia, di simmetria, di perfetta determinazione e di meravigliosa unità. L'artista poi, legando tra di loro colla rima non voci qualunque, ma quelle parole cui l'arte sua annette uno speciale significato, dà a siffatta parentela un valore non solo materiale, ma logico.

[2]) Una rima non perfetta dà luogo all'assonanza, la quale è di due specie: abbiamo assonanza tonica tra due o più parole *quando queste hanno identiche la vocale tonica e le vocali successive, non le consonanti*; abbiamo invece assonanza atona o allitterazione tra due o più parole, *quando queste sono identiche soltanto nelle sillabe atone finali.* La prima specie di assonanza si avverte tra le voci 'piacere' e 'bene', 'oro' e 'volo', 'amato' e 'contado' ecc.; la seconda specie si ha tra le voci 'cantare' e 'cantorè', 'libico' e 'valico' ecc.

La rima può essere dunque piana, tronca, sdrucciola secondo le parole che essa lega; le rime tronche e sdrucciole prendono anche il nome di ossitone e la considerazione di esse entrò relativamente tardi nella ritmica nostra e coincise col cadere di alcune forme e col sorgerne di nuove (canzonetta, ode) dalle strofe più brevi e più agili: confronta qui innanzi gli esempi 79, 82, 88, 90, 91, 92, e vedi come in essi la rima ossitona si consideri come buona anche se le parole non hanno identità perfetta di desinenza.

Quanto al posto in cui la rima cade nel periodo, essa può essere rima interna o rimalmezzo quando non tutte le parole che lega cadono in fin di verso (cfr. qui es. 102); e può essere ancora rima baciata (es. 71) alternata o incatenata (es. 73) incrociata (es. 74) replicata o successiva; quest'ultima si ha quando le differenti desinenze di due o più versi sono raccolte nel medesimo ordine da altrettanti versi che seguono; per esempio secondo lo schema: ABC, ABC.

Quanto al significato delle parole che essa lega, la rima può essere equivoca, che s'avrà dunque tra voci le quali, pur avendo il medesimo suono, hanno diverso significato:

70. Quand'io son tutto volto in quella parte
Ove 'l bel viso di Madonna luce,
E m'è rimasta nel pensier la luce
Che m'arde e strugge dentro a parte a parte, ... (Petrarca).

2. Le strofe sono di varia natura: 1) secondo il numero dei versi di cui constano; 2) secondo la varia struttura di esse stesse; 3) secondo la relazione loro reciproca.

Varie specie di strofe secondo il numero e la qualità dei versi. — Sotto questo riguardo la strofa può essere: distico, tristico o terzina, tetrastico o quartina, quintina, sestina, ottava, novena, ecc.

Il **distico** è solitamente a rima baciata, secondo lo schema AA:

71. Io non mi vo' scusar s'i' seguo Amore
Chè egli è usanza d'ogni gentil core (Poliziano).

Il **tristico** s'atteggia variamente; ecco un modo popolare:

72. M'affaccio alla finestra e vedo il mare,
E vedo le barchette a me venire;
Quella dello mio amor fa un gran tardare.

Il **tetrastico** può essere a rima alternata, o, come anche si dice, incatenata, secondo lo schema ABAB:

73. Amore e 'l cor gentil sono una cosa
Siccom'il Saggio in suo dittato pone;
E così esser l'un senza l'altro osa,
Com'alma razional senza ragione (Dante);

oppure a rima chiusa, cioè incrociata, secondo lo schema ABBA:

74. Deh! peregrini, che pensosi andate
Forse di cosa che non v'è presente,
Venite voi di sì lontana gente,
Come alla vista voi ne dimostrate? (Dante).

La **quintina** fu pochissimo usata; eccone in ogni modo un saggio, secondo lo schema ABABA:

75. Mio ben, mio amor, mia gioia e mio disio,
Sei tu, Gesù, letizia del mio core;
Cantando vengo a te, dólce mio Dio,
Laudato sia tu sempre a tutte l'ore,
Padre, fratel, signore e sposo mio (Feo Belcari).

La **sestina** in generale si presenta sotto lo schema ABABCC:

76. Noi siam venuti su colla credenza
Che il mondo è largo da bastare a tutti,
E ci pare una bella impertinenza
Che una ladra genía di farabutti
Venga imbrogliar le parti di lontano
Che fa Domene Dio di propria mano (Giusti).

L'**ottava** generalmente si presenta sotto lo schema ABABABCC:

77. Spesso in poveri alberghi e in picciol tetti
Nelle calamitati e nei disagi,
Meglio s'aggiungon d'amicizia i petti,
Che fra ricchezze invidiose ed agi
Delle piene d'insidie e di sospetti
Corti regali e splendidi palagi,
Ove la caritade è in tutto estinta
Nè si vede amicizia se non finta (Ariosto).

La **novena** è d'uso assai ristretto; lo schema suo è quello dell'ottava coll'aggiunta di un verso rimante coi versi di sede pari, quindi: ABABABCCB:

78. Tacque. Uno stuol d'augelli, d'improvviso,
Attraversò con ilari saluti.
Noi trasalimmo, come ad un avviso
Misterioso della terra; e, muti,
Impallidendo ci guardammo in viso.
Poi prendemmo sentieri sconosciuti.
I pioppi nudi e senza movimento
Parevan candelabri alti d'argento;
Ed i lauri fremean come leuti (D'Annunzio).

Come ognun vede, delle strofe distiche, tristiche, tetrastiche, ecc. io non ho dato che il modello più noto e tutto d'endecasillabi; che se vogliamo tener conto delle altre varietà di versi, i modi di periodo ritmico appaiono presso che innumerevoli, perchè svariatissime sono le combinazioni che si possono avere e sempre maggiore, specie nella lirica, per la libertà che i poeti vennero prendendosi. In generale potremmo dire che qualunque modello di strofa fu fatto lecito pur che i suoi elementi fossero in palese e costante simmetria.

Quanto alla lirica, si può discorrere di un modo strofico che chiameremo la **strofa melica**: comprendiamo sotto questo nome le molteplici varietà di stanza usate nella canzonetta e nell'ode dal Chiabrera, dal Parini, dal Manzoni e dai loro imitatori.

Senza pretendere di enumerarle tutte, tali varietà, in genere, si aggruppano abbastanza bene secondo i tre tipi strofici seguenti:

Tipo 1° di strofa melica: comprende strofe di otto, sei o meno versi ottonari o settenari piani, più spesso con isdruccioli alternati ed un tronco alla fin di periodo; raramente con intrusione dell'endecasillabo [1]).

---

[1]) Possono pur venir dette strofe meliche ed esser comprese in questo tipo 1° le strofe di versi più brevi come quelle date ad ess. 25, 26, 27. Così si dica d'altre strofe dove l'endecasillabo e i versi lunghi o non entrano o non predominano, come per es., quella che sul modello dello *Stabat Mater* innovò il Giusti per alcune delle sue satire:

Varietà d'usi e di clima
Le son fisime di prima,
È mutata l'aria.
I deserti, i monti, i mari,
Son confini da Lunari,
Sogni di geografi.
Col vapore e coi palloni
Troveremo gli scorcioni
Anco nelle nuvole:
Ogni tanto, se ci pare,
Scapperemo a desinare
Sotto, qui, agli Antipodi.

Tipo 2° di strofa melica: comprende strofe di due o più versi tra i quali l'endecasillabo riprende il sopravvento.

Tipo 3° di strofa melica: comprende quei periodi ritmici che sono formati di novenari, di decasillabi o di versi accoppiati.

Gioverà dare i modelli principali di ciascun tipo:

Tipo 1° di strofa melica:

: quartina di settenari sdruccioli e piani alternati:

79. Perchè al bel petto e all'omero
Con súbita vicenda,
Perchè, mia Silvia ingenua,
Togli l'indica benda? (Parini).

: quartina a b a B:

80. Buon cittadino al segno
Dove natura e i primi
Casi ordinâr, lo ingegno
Guida così che lui la patria stimi (Parini).

: quintina a B b a A:

81. Odi, Alcone, il muggito
Nell'alto mar de la crudel tempesta,
E la folgor funesta
Che con tuono infinito
Scoppia da lungi e rimbombar fa il lito (Parini).

: quintine a versi piani e sdruccioli alternati e tronco finale che le accoppia a due a due:

82. Invan, invan la chioma
Deforme di canizie
E l'anima già doma
Dai casi, e fatto rigido
Il senno dall'età,

Si crederà che scudo
Sien contro ad occhi fulgidi,
A mobil seno, nudo
Braccio e all'altre terribili
Arme della beltà (Parini).

: sestina a b a b c c:

83. O beato terreno
Del vago Eupili mio,

Ecco alfin nel tuo seno
M'accogli e del natio
Aëre mi circondi
E il petto avido inondi! (Parini).

: sestina a b b a c c di ottonari:

84. Quando vuol sentir mia voce
Amor, l'arco in mano ei piglia,
E ne va sotto le ciglia
D'Amarillide feroce:
Ivi tacito m'aspetta
E d'un guardo mi saetta (Chiabrera).

: sestina α α b γ γ b di quaternari e ottonari:

85. Damigella,
Tutta bella,
Versa, versa quel bel vino;
Fa che cada
La rugiada
Distillata di rubino (Chiabrera).

: sestina α α b γ γ b di quinari e settenari:

86. La vïoletta
Che in sull'erbetta
S'apre al mattin novella,
Di', non è cosa
Tutta odorosa
Tutta leggiadra e bella? (Chiabrera).

: sestina a α b g γ b di quaternari e ottonari:

87. Del mio sol son ricciutegli
I capegli,
Non biondetti, ma brunetti;
Son due rose vermigliuzze
Le gotuzze,
Le due labbra rubinetti (Chiabrera).

: sestine geminate di settenari sdruccioli e piani alternati, e di un tronco endecasillabo finale che le accoppia:

88. Queste che il fero Allobrogo
Note piene d'affanni
Incise col terribile

Odiator de' tiranni
Pugnale, onde Melpomene
Lui fra gl'itali spirti unico armò;

Come, oh! come a quest'animo
Giungon soavi e belle,
Or che la stessa Grazia
A me di sua man dielle,
Dal labbro sorridendomi
E da le luci, onde cotanto può! (Parini).

: strofe geminate di sette ottonari piani eccetto l'ulno che è tronco e che le accoppia:

89. È risorto: or come a morte
La sua preda fu ritolta?
Come ha vinte l'atre porte,
Com'è salvo un'altra volta
Quei che giacque in forza altrui?
Io lo giuro per Colui
Che dai morti il suscitò:

È risorto: il capo santo
Più non posa nel sudario;
È risorto; dall'un canto
Dell'avello solitario
Sta il coperchio rovesciato:
Come un forte inebbriato
Il Signor si risvegliò (Manzoni).

: strofe geminate di quattro settenari sdruccioli e piani ternati, più una coppia settenaria, più un tronco finale che lega strofe a due a due:

90. Qual masso che dal vertice
Di lunga erta montana,
Abbandonato all'impeto
Di rumorosa frana,
Per lo scheggiato calle
Precipitando a valle
Batte sul fondo e sta:

Là dove cadde, immobile,
Giace in sua lenta mole,
Nè per mutar di secoli
Fia che riveda il sole
Della sua cima antica,
Se una virtude amica
In alto nol trarrà ..... (Manzoni).

: ottava di settenari sdruccioli, piani e tronchi:

91. Perchè turbarmi l'anima,
O d'oro e d'onor brame,
Se del mio viver Atropo
Presso è a troncar lo stame?
E già per me si piega
Sul remo il nocchier brun
Colà d'onde si niega
Che più ritorni alcun? (Parini).

: ottave geminate di settenari sdruccioli, piani e tronco finale che le accoppia:

92. Madre de' Santi, immagine
Della città superna;
Del sangue incorruttibile
Conservatrice eterna;
Tu che da tanti secoli
Soffri, combatti e preghi;
Che le tue tende spieghi
Dall'uno all'altro mar;

Campo di quei che sperano;
Chiesa del Dio vivente;
Dov'eri mai? qual angolo
Ti raccogliea nascente,
Quando il tuo Re, dai perfidi
Tratto a morir sul colle
Imporporò le zolle
Del suo sublime altar? (Manzoni).

: novena a b b a, a c d d c:

93. Febo nell'onde ascoso
Non girava anco il freno
Su per il ciel sereno
Al carro luminoso,
Ed io sorgea pensoso
Di far cantando onore
Al giovine cortese
Che tutto il cor m'accese,
Fabbri, d'illustre ardore (Chiabrera).

: novena a b c, a b c, c d d:

94. Fra le Ninfe dei fonti
Che bagnano nell'onde

Il puro piè d'argento;
Fra le Ninfe de' monti
Che cingono di fronde
Le chiome sparse al vento,
Lodar beltà non sento,
Che in alcun pregio saglia
Se a Siringa s'agguaglia (Chiabrera).

Tipo 2° di strofa melica:

: quartine regolari d'endecasillabi come ad esempi 73, 74; talora la quartina di tipo ABAB s'avvicenda di due in due, o di tre in tre, con quartine dove B sia un tronco:

95. Era un giorno di festa e luglio ardea,
Basso in un'afa di nuvole bianche:
Ne la chiesa lombarda il dì scendea
Per le bifori giallo in su le panche.

Da la porta arcuata che i leoni
Millenni di granito ama carcar,
Il rumor de la piazza e le canzoni
E i muggiti veniano in tra gli altar (Carducci).

: quartina ABA b (saffica):

96. Te il mercadante, che con ciglio asciutto
Fugge i figli e la moglie ovunque il chiama
Dura avarizia nel remoto flutto,
Musa, non ama (Parini).

Invece del quinario finale, s'usò anche il settenario.

: quartina A b A b:

97. Ma come poi ne la mia stanza siedo,
Ad un picciol quadretto
Corrono gli occhi, e in esso, o figlio, vedo...
Vedo il tuo morto aspetto! (Chiarini).

Di questo tipo si dànno pure quartine secondo gli schemi: a B a B, ABCA, ecc.

Tipo 3° di strofa melica:

servano gli esempi già portati ai numeri 38, 39, 43, 52, 53.

3. Varie specie di strofe secondo la loro struttura interna. — Le strofe possono essere divise oppure indivise.

Diciamo strofa divisa *quella in cui il periodo ritmico è formato di più periodetti minori che constano di un determinato numero di versi.*

Gioverà insistere alquanto su questa divisione che fu, dirò così, il distintivo o il sigillo dell'antica stanza italiana.

Il periodo ritmico appare come scisso dapprima in due parti: la prima è detta *fronte,* l'altra è detta *volta;* poi, immancabilmente, almeno una delle due si torna a dividere: le suddivisioni della fronte diconsi *piedi;* le suddivisioni della volta diconsi *volte.* Si possono aver dunque tre tipi di stanza divisa:

	1ª parte o fronte		2ª parte o volta
Tipo 1°	fronte	+	volte
„ 2°	piedi	+	volta
„ 3°	piedi	+	volte

Il tipo 1° di stanza divisa fu pochissimo usato.

Per il tipo 2° di stanza divisa, *piedi + volta,* serva l'es.:

98.

Fronte

1° piede
Gli occhi dolenti per pietà del core
Hanno di lagrimar sofferta pena,
Sì che per vinti son rimasi ormai.

2° piede
Ora s'io voglio sfogar lo dolore
Che appoco appoco alla morte mi mena,
Convenemi parlar traendo guai.

Volta . . . . . .
E perchè mi ricorda ch'io parlai
Della mia donna mentre che vivia,
Donne gentili, volontier con vui,
Non vo' parlare altrui,
Se non a cor gentil che 'n donna sia:
E dicerò di lei piangendo, pui
Che se n'è gita in ciel subitamente
Ed ha lasciato Amor meco dolente (Dante).

Possiamo rappresentare questa stanza collo schema

ABC, ABC; CDE e DEFF.

Per il tipo 3° di stanza divisa, *piedi + volte,* serva l'es.:

99.

Fronte { *1° piede* { Al cor gentil ripara sempre amore
Siccome augello in selva alla verdura.
2° piede { Nè fe' Amore anti che gentil core,
Nè gentil core, anti che Amor, Natura.

1ª volta . . . . . { Che adesso com fu il Sole,
Sì tosto fue lo splendor lucente,
Nè fu davanti al Sole.

2ª volta . . . . . { E prende Amore in gentilezza loco
Così propriamente,
Come il calore in chiarità di foco (Guinicelli).

Possiamo rappresentare questa stanza collo schema:

AB, AB; c D c, E d E.

Come ognun intende, le varie partizioni della stanza son determinate, appunto come l'intero periodo ritmico, dalla musica, dalle naturali divisioni del senso logico, dalla qualità, disposizione e consonanza de' versi.

Il primo verso della volta può consonare coll'ultimo verso de' piedi (cfr. es. 98) collegando così le due parti della stanza: ciò anzi avviene sempre nella canzone a ballo e solitamente nella canzone distesa; in tale caso quel primo verso della volta è chiamato concatenazione.

In origine alla strofa divisa poteva seguire un ritornello o ripresa sempre uguale: allora l'ultimo verso della strofa doveva far concatenazione col primo verso del ritornello.

4. Varie specie di strofe secondo la loro relazione reciproca. — Le strofe possono essere in serie continua oppure in serie discontinua.

Diciamo che le strofe sono in serie continua *quando ognuna di esse è legata alla successiva.*

Siffatto legamento può avvenire in vari modi; ne citiamo i principali.

L'una parte può essere legata all'altra per il senso, quando a bella posta il periodo ritmico non si fa corrispondere col periodo logico, come in questi distici continui popolareschi:

100. Accorruomo, ch'io mi muojo!
Cascar gli possa il cuojo
A chi così mi manda.
La buona vivanda

Fa buon appetito.
El duro partito

Fa l'uomo accidioso.
Con l'uomo ch'è ritroso

È male trafficare.
Non vada per mare

Chi vuol star sicuro, ecc.

o in questi altri di fattura moderna e non popolare:

101. Gli è vero. Io, che laggiù gli son vicino
Lo sto sovente ad ascoltar. Divino
Spirto si tien. Declama, s'accalora,
Fulmina, ride: qualche volta ancora
Lagrima dolcemente. Oh, di che vaghe
Parvenze ei sa le maledette plaghe
E l'ombre eterne rallegrar! Vezzose
Donne, che, avvinto il crin di gigli e rose,
Danzan sull'erbe rinnovate e i fiori;
O sotto l'ombra d'odorati allori,
Ove dal sen di rugginosa cote
Sgorghi lucido un rio, d'amor devote,
Ragionano d'amor: campioni armati,
Curvi sui gran cavalli ingualdrappati,
Correndo giostre: venturieri strani,
Pellegrinanti per monti e per piani,
Sperduti in cupe ed antiche foreste:
Solitarii, che in valli erme ed infeste
Nutrono il cor di speranze soavi
E contemplano il ciel: profughe navi,
Che sfidando gli scogli e le procelle,
Van nel lampo del sol, van delle stelle
Al fioco lume trasvolando i mari:
Templi e palazzi e mausolei di rari
Metalli oprati e di marmorei cubi,
Lucide moli che sino alle nubi
Ergonsi in forme prestigiose e nove:
Città deserte e dirupate, dove
Regna il silenzio e fra i sassi e gli sterpi
Erra la volpe, ecc. (Graf).

Ma l'espediente più in uso ad avvincere in unità i periodi ritmici, fu la consonanza stessa, trasportata dall'un periodo all'altro a mo' di catena. Così in qualche parte della nostra Italia (in Gallura, per esempio) s'incontra ancora usato semiletterariamente il così detto endecasillabo incatenato non ignoto ai poeti colti:

102. Veggio una striscia di terribil fuoco,
Cui forza è loco dien le ostili squadre.
Tutte veggio adre di sangue infedele
L'armi a Israele. Il fero fulmin piomba:
Sasso di fromba assai men ratto fugge,
Di quel che strugge il feritor sovrano
Col ferro in mano ..... (Sannazaro);

e il distico incatenato secondo lo schema *A*B, BC, CD,... ZA, *A*.

Ma modelli più noti sono il distico caudato e il tristico caudato, di cui diamo esempio ai numeri 114, 115. Qui l'incatenamento è ottenuto mediante la coda, che è: *un versicolo che ritmicamente e logicamente s'abbarbica ad un periodo ritmico* così da far con esso un tutto solo *e tuttavia per la consonanza è legato al periodo che segue.*

Come abbiam testè veduto per il distico, così anche per il tristico si trovò un incatenamento senza ricorrere alla coda, ma ad un acconcio trasporto di consonanze finali, e il modo migliore di tristici incatenati ci fu dato da Dante stesso, la terzarima; cfr. qui es. 123.

In siffatte serie continue non abbiam visto sinora usati se non piccoli periodi ritmici indivisi: ma anche pe' maggiori troviamo peculiari fogge di legamento, legamento invero di altro stile, come quello che consiste nel cominciare o nel finire tutte le stanze ad un modo, nel legare le stanze mediante la rimalmezzo, ecc.

5. Altra specie di strofa: strofa barbara. — L'esametro italiano, come il latino, può essere usato solo (cfr. ess. 133, 134), o anche unirsi al pentametro per formare

I distici elegiaci:

103. Quando a le nostre case la diva severa discende
Da lungi il rombo de la volante s'ode,
E l'ombra de l'ala che gelida gelida avanza
Diffonde intorno lugubre silenzio (Carducci).

La strofa saffica consta di tre versi saffici minori più un adonio:

104. Tutto ora tace, o vedovo Clitumno,
Tutto; de' vaghi tuoi delubri un solo
T'avanza, e dentro pretestato nume
Tu non vi siedi (Carducci).

La strofa alcaica consta di due endecasillabi alcaici più un enneasillabo e un decasillabo alcaici:

105. O solitaria casa d'Aiaccio,
Cui verdi e grandi le querce ombreggiano
E i poggi coronan sereni
E davanti le risuona il mare! (Carducci).

La strofa asclepiadea II^a^ consta di tre dodecasillabi asclepiadei e di un gliconio:

106. Ecco: di braccio al pigro verno sciogliesi
Ed ancor trema nuda al rigid'aere
La primavera: il sol tra le sue lacrime
Limpido brilla, o Lalage (Carducci).

od anche:

107. Sorgono e in agili file dilungano
Gli immani ed ardui steli marmorei,
E ne la tenebra sacra somigliano
Di giganti un esercito (Carducci).

La strofa asclepiadea III^a^ si forma di due versi asclepiadei dodecasillabi, di un ferecrazio e di un gliconio:

108. Vaccá, che giovano sospiri e lagrime,
S'oltre la stigia sponda inamabile
Priego mortal non giunge
A Pluto inesorabile? (Fantoni).

La strofa asclepiadea IV^a^ consta di due versi asclepiadei dodecasillabi con alternazione di due gliconi:

109. Or che le nevi premono,
Lenzuol funereo, le terre e gli animi
E de la vita il fremito
Fioco per l'aura vernal disperdesi ..... (Carducci).

La strofa archilochea I^a^ consta di un esametro dattilico e d'un archilochio minore:

110. Ecco: la verde Sirmio nel lucido lago sorride,
Fior delle penisole.
Il sol la guarda e vezzeggia: somiglia d'intorno il Benaco
Una gran tazza argentea (Carducci).

La strofa archilochea III^a consta di un trimetro giambico acatalettico e di un elegiambo:

111. Volate, ed ansî interrogate il murmure
Che giù per l'Alpi Giulie, che giù per l'Alpi Retiche
Da i verdi fonti i fiumi a i venti mandano
Gravi d'epici sdegni, fieri di canti eroici (Carducci).

L'epodo giambico puro consta tutto di trimetri giambici acatalettici puri, che il Carducci usò raggruppare in periodi di cinque versi:

112. Così cantano i fior che si risvegliano:
Così cantano i germi che si movono
E le radici che bramose stendonsi:
Così da l'ossa de' sepolti cantano
I germi de la vita e degli spiriti (Carducci).

L' epodo giambico distico alterna trimetri giambici con dimetri giambici acatalettici:

113. O desiata verde solitudine
Lungi al rumor degli uomini!
Qui due con noi divini amici vengono,
Vino ed amore, o Lidia (Carducci).

CAPO TERZO

Il componimento ritmico.

Sommario: 1. Il componimento ritmico e sue forme; — 2. Forme popolari espositive: *le copule continue* (*sirventese* e *frottola*); — 3. Forme popolari liriche: *strambotto, stornello*; — 4. Forme dotte espositive: *le terzine, le ottave, le sestine, gli endecasillabi sciolti, i distici martelliani, gli esametri*; — 5. Forme dotte liriche: *la canzone a ballo, la canzone distesa, il sonetto, il madrigale; la canzone libera, la canzonetta melica, l'ode moderna; l'ode barbara.*

1. Il componimento ritmico. — Dante nel *De Vulgari Eloquentia* discorrendo dei componimenti poetici volgari distingue i modi illegittimi o irregolari dai modi legittimi o regolari: questi ultimi soli, secondo lui, dovevano essere — e in genere furono — accetti e coltivati dai poeti d'arte; laddove i primi avrebbero dovuto rimanere presso il popolo soltanto.

Chi bene osservi, la divisione dantesca può in certo qual modo corrispondere a quest'altra: alcune delle forme ritmiche italiane sono precipuamente forme *popolari*, altre sono precipuamente forme *dotte*.

Ma qui, come ognun s'accorge, il contenuto del componimento vuol la sua parte di considerazione, ed una parte non piccola davvero: siamo dunque costretti ad invadere il campo della retorica e a ricordare che di due generi può essere la materia che della veste ritmica si vuol ricoprire: o noi vogliamo 'esporre', narrando e rappresentando (genere espositivo con la narrazione e il drama); o noi vogliam 'cantare', inneggiando e vituperando (genere lirico con la lode e l'invettiva).

Di ambedue i generi noi studiamo le forme più importanti, vuoi popolari, vuoi dotte.

Quanto alle prime, la materia di genere espositivo ci appare in quelle serie strofiche che noi chiameremo le copule continue; la materia di genere lirico è in componimentini ch'ebbero il nome di strambotto e di stornello.

Quanto alle forme dotte, pel genere espositivo troviamo adoperate: le terzine, le ottave, le sestine, la serie di endecasillabi sciolti, la serie di distici martelliani, la serie esametrica; pel genere lirico: la canzone a ballo, la canzone distesa, il sonetto, il madrigale; la canzone libera, la canzonetta, l'ode moderna, l'ode barbara.

S'avverta subito che siffatte divisioni non sono, nè potrebbero essere, assolutamente recise: l'un genere entra nell'altro, le forme dotte e popolari si influenzano a vicenda [1]).

Le quattro divisioni dei componimenti poetici volgari appaiono chiaramente dalla seguente tabella:

	Genere espositivo	*Genere lirico*
Forme popolari	le copule continue (*il sirventese e la frottola*)	lo strambotto lo stornello
Forme dotte	le terzine le ottave le sestine gli endecasillabi sciolti i distici martelliani gli esametri	la canzone a ballo la canzone distesa il sonetto il madrigale la canzone libera la canzonetta melica l'ode moderna l'ode barbara

2. Forme popolari espositive. — Nei primi tempi della nostra letteratura, e ancor oggi in qualche parte d'Italia, troviamo come veste più solita di poesia espositiva popolare quella che abbiam chiamato **le copule continue,** la cui caratteristica, generalmente parlando, si è l'incatenamento tra parte e parte.

Di simili componimenti varie sono le specie, nè tutte ebbero nomi speciali o ben definiti. Troviamo chiamati *sirventesi* parecchi componimenti formati da copule — settenarie o endecasilla-

---

[1]) Non propriamente una forma ritmica speciale, ma, come dice il nome, un insieme di varie forme è il polimetro: n'usa la drammatica, che nel " dramma pastorale „ del sec. XV, per es., amò alternare la terza rima con le ottave, e nel moderno " libretto d'opera „ gode d'una libertà di scelta ancor maggiore; polimetro è il poemetto di V. Monti *Il Bardo della Selva Nera*; polimetri sono parecchie satire del Giusti, ad es.: *La Vestizione*, *Il Gingillino*, *La Scritta*, ecc. Anche si suol chiamare polimetro il *Bacco in Toscana*, il celebre 'ditirambo' del Redi; ma sarebbe un polimetro tutto speciale, perchè esso, eccetto pochi periodi ritmici simmetricamente e regolarmente disposti, s'avvicina assaissimo alla canzone libera, di cui vedremo, non senza assomigliare talora all'antico e poco usato discordo, che fu un'imitazione italiana del *descort* provenzale.

biche — caudate continue: il loro contenuto, in genere, è didascalico, narrativo, sentenzioso.

La copula è generalmente tristica:

114. Nuovo lamento di pietà rimato
Per tutto il mondo, sì ch'el sia contato
Sì come vuol fortuna o lo peccato || Di me, Fiorenza.

Che per trar Lucca d'ogni rea sentenza
Credendom' io montar in acilenza
In sua difesa ò mosso mia potenza || Già è molt'anni.

E guereggiando comuni e tiranni
Più e più volte ò radopiato i danni..... (Pucci).

Ma il Da Tempo porterebbe un modello anche di strofa distica:

115. Chi ben s'acorgie del parlar umano
Per certo credo che 'gli ha capo sano || E tien sè a mente.

E l'uom che di fuori sta latente,
Più nel tacer che per la lingua sente || Perchè più giova.....

Così pure distici, ma settenari, si hanno nel seguente es.:

116. Per soverchio furore

Spesso se perde honore
E chi segue valore || Acquista lode.

L'uomo che pensa frode
De virtude non gode || Nè de bene.

Non va com' se conviene
Colui che pon la spene || In la ventura,.....

Quest'ultimo esempio ci è dato da Gidino da Sommacampagna, ed è da lui chiamato *frottola:* con tale nome troviam designati alcuni componimenti di contenuto proverbioso come gli ultimi due da noi riportati e bene spesso anche più bizzarro o addirittura inintelligibile; quanto a forma ritmica le 'frottole', pur avvicinandosi al sirventese in quanto generalmente sono in serie continue, ne diversificano per irregolarità grande di schemi e per intrusione frequente di rimalmezzo. È una 'frottola' l'es. 100.

La frottola prende il nome di motto confetto quando è adoperata e aggentilita dal dotto: questo sarebbe il caso dell'esempio 116 [1]).

---

[1]) Similmente, come modificazione dotta del sirventese possono essere riguar-

3. Forme popolari liriche. — Col nome di **strambotti** si designano i brevi componimenti lirici monostrofi e monocoli in uso presso il popolo possiam dire di tutt'Italia. Si presentano o come una quartina (forma originaria), o come una sestina, o come un'ottava (forme derivate): ecco lo specchietto degli schemi possibili [1]):

1° quartina	schema I	ABAB
2° sestina	schema II	ABAB CC
	schema III	ABAB AB
3° ottava	schema IV	ABAB CC DD
	schema V	ABAB AB CC
	schema VI	ABAB AB AB.

Gli schemi II e IV prendono in Toscana il particolar nome di rispetto; gli schemi III e VI sono anche noti sotto i nomi rispettivi di sestina toscana e di ottava siciliana.

Ecco alcuni esempi:

117. Che hai, che hai, amor, che ti lamenti?
Eh, non ti lamentar, ch'è pietra dura.
Stai nel mare ed hai il favor dei venti:
Non vedi? la tua barca sta sicura.

118. Giovanottino, m'hai ridotto tale,
Vado alla messa, e non so dove sia.
Sapevo le parole del messale,
Adesso non so più l'Avemmaria.
Quant'era meglio non t'avessi amato!
Sapevo il Credo e me lo son scordato.

---

date quelle copule quaternarie continue dallo schema ABbC, CDdE, EF..... che furono d'un certo uso nel sec. XV, e di cui ecco un saggio:

— Tacer non posso, e temo, oimè meschino,
Che 'l troppo mio parlar non sia noioso
Molesto e tedïoso
A quella, per cui sol tanto favello.
— Temo, meschino, che quel nome bello,
Che del mio cor fa far sì dolce straccio
Di legger non sia saccio:
Tutte ho me' parolette indarno sparse!
— Ma pur no puo' la mia penna stancarse.....

[1]) Lo strambotto si presenta, meno spesso, anche sotto altre fogge; si trova, per es., in serie di coppie baciate: 1) AABB, 2) AABBCC, 3) AABBCCDD; a Marittima poi e a Campagna dopo l'ottava a rime alterne (nostro *Schema VI*) s'usa ripetere i due primi versi.

119. Non puole star il pesce senza l'acqua,
Manco posso star io da voi lontano.
Vi voglio bene, e vi rammento spesso,
Piango il bel tempo se lo perdo invano.
Piango il bel tempo, il bel tempo mi fugge,
La luce de' vostr'occhi mi distrugge,
Piango il bel tempo, il bel tempo mi vola,
La luce de' vostr'occhi mi consola.

L'altro componimentino popolare, lo **stornello**, o fiore, si presenta: 1) o come un distico a rima baciata AA, 2) o come un terzetto α BA di due endecasillabi preceduti da un quinario che generalmente contiene l'invocazione di un fiore, 3) o come un terzetto ABA; in queste ultime due forme è notabile che B è generalmente legato cogli altri due versi per consonanza atona.

120. Il mar va a onde e qualche volta posa:
Chi ha pazienza alfin vince ogni cosa.

121. Fiore d'uliva!
Beato chi vi cerca e non vi trova,
E chi vi corre presso e non v'arriva.

122. Se vuoi venir con mene a stornellare,
Piglia la sedia e mettiti a sedere:
Di' quante stelle è in cielo, e pesci in mare.

4. Forme dotte espositive. — Vedemmo che caratteristica della poesia narrativa popolare è la continuità strofica: anche fuori dal popolo, specie ne' primi secoli, siffatta continuità fu ben lontana dal venir meno al genere espositivo.

Le terzine, o altrimenti la terzarima dantesca, chiamiamo il collegamento continuo di terzetti ottenuto mediante l'intreccio di consonanze: questo intreccio è il migliore possibile, ed è dovuto probabilmente a Dante: in ogni terzetto, ABA, il secondo verso dà la rima ai versi dispari del terzetto seguente; la serie si chiude con un verso che raccoglie l'ultima consonanza nuova, secondo lo schema: ABA, BCB, CDC, D..... VU, VZV, Z.

Dopo il glorioso esempio della *Divina Commedia* la terzarima fu, fino al Rinascimento, la forma narrativa per eccellenza, ed ognuno ricorda i *Trionfi* del Petrarca, il *Centiloquio* del Pucci, il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, e sa che in tempi a noi più vicini fu ripresa dal Varano, dal Monti, ecc.

Ma le terzine non rimasero esclusivamente narrative: servirono

nto alla poesia didascalica, quanto alla poesia drammatica [1]); anche rvirono, e servono, alla lirica a mo' di brevi componimenti, i uali in genere si dissero capitoli se intesero a burlare e a sareggiare, elegie se di contenuto elogiastico o amoroso. A mo' di egie scrissero idilli il Leopardi e il Carducci: si legga di questo *Idillio maremmano:*

123. Co 'l raggio de l'april nuovo che inonda
Roseo la stanza tu sorridi ancora
Improvvisa al mio cuore, o Maria bionda;

E il cuor che t'obliò, dopo tant'ora
Di tumulti oziosi in te riposa,
O amor mio primo, o d'amor dolce aurora.

Ove sei? senza nozze e sospirosa
Non passasti già tu; certo il natio
Borgo ti accoglie lieta madre e sposa;

Ché il fianco baldanzoso ed il restio
Seno a i freni del vel promettean troppa
Gioia d'amplessi al marital desio.

Forti figli pendean da la tua poppa
Certo, ed or baldi un tuo sguardo cercando
Al mal domo caval saltano in groppa.

Com'eri bella, o giovinetta, quando
Tra l'ondeggiar de' lunghi solchi uscivi
Un tuo serto di fiori in man recando,

Alta e ridente, e sotto i cigli vivi
Di selvatico fuoco lampeggiante
Grande e profondo l'occhio azzurro aprivi!

Come 'l ciano seren tra 'l biondeggiante
Òr de le spiche, tra la chioma flava
Fioria quell'occhio azzurro; e a te d'avante

La grande estate, e intorno, fiammeggiava;
Sparso tra' verdi rami il sol ridea
Del melogran, che rosso scintillava.

Al tuo passar, siccome a la sua dea,
Il bel pavon l'occhiuta coda apria
Guardando, e un rauco grido a te mettea.

---

[1]) La terza rima servì anche all'*Egloga pastorale* e il Sannazaro nella sua *rcadia* l'usò spessissimo e di versi sdruccioli; in terza rima si hanno perfino elle intere commedie; vedi, per es., il *Timone* del Boiardo.

Oh come fredda indi la vita mia,
Come oscura e incresciosa è trapassata!
Meglio era sposar te, bionda Maria!

Meglio ir tracciando per la sconsolata
Boscaglia al piano il bufolo disperso,
Che salta fra la macchia e sosta e guata,

Che sudar dietro al piccioletto verso!
Meglio oprando oblïar, senza indagarlo,
Questo enorme mister de l'universo!

Or, freddo, assiduo, del pensiero il tarlo
Mi trafora il cervello, ond' io dolente
Misere cose scrivo e tristi parlo.

Guasti i muscoli e il cuor da la rea mente,
Corrose l'ossa dal malor civile,
Mi divincolo in van rabbiosamente.

Oh lunghe al vento susurranti file
De' pioppi! oh a le bell' ombre in su 'l sacrato
Ne i dí solenni rustico sedile,

Onde bruno si mira il piano arato
E verdi quindi i colli e quindi il mare
Sparso di vele, e il campo santo è a lato!

Oh dolce tra gli eguali il novellare
Su 'l quïeto meriggio, e a le rigenti
Sere accogliersi intorno a 'l focolare!

Oh miglior gloria, a i figliuoletti intenti
Narrar le forti prove e le sudate
Caece ed i perigliosi avvolgimenti

Ed a dito segnar le profondate
Oblique piaghe ne 'l cignal supino,
Che perseguir con frottole rimate

I vigliacchi d' Italia e Trissottino!

Prendono il nome di terzarima, per non discorrere d'una serie affatto discontinua usata dal Da Barberino e dal Sacchetti, anche le terzine di cui Cecco d'Ascoli compose la sua *Acerba*, e sono secondo lo schema: ABA, CBC, DED, FEF, GHG . . . . . ZZ: siffatto modo, in cui la continuità si rompe ad ogni due terzetti, fu presso di noi ripreso da Giovanni Pascoli; di questo però riporteremo le seguenti terzine, che son del tipo dantesco, ma in settenari:

124. Che hanno le campane,
che squillano vicine
che ronzano lontane?
È un inno senza fine,
or d'oro, ora d'argento,
ne l'ombre mattutine.
Con un dondolio lento
implori, o voce d'oro,
nel cielo sonnolento.
Tra il cantico sonoro
il tuo tintinno squilla,
voce argentina — Adoro,
adoro — Dilla, dilla,
la nota d'oro — L'onda
pende dal ciel, tranquilla.
Ma voce più profonda
sotto l'amor rimbomba
par che al desío risponda:
la voce della tomba.

Le ottave. — La serie di ottave dallo schema ABABABCC fu nei secoli XIV e XV usata in composizioni didascaliche drammatiche [1]) narrative: di quest'ultime, dopo l'esempio del Boccaccio, essa divenne la forma preferita. Monumenti stupendi ne sono *L'Orlando Furioso* dell'Ariosto e *La Gerusalemme Liberata* del Tasso, a tutti ben noti. Dell'Ariosto ecco questa bella invettiva contro i principi cristiani; dalla quale si scorge come l'ottavarima possa degnamente prendere anche intenzioni e movenze liriche:

125. Soriani in quel tempo aveano usanza
D'armarsi a questa guisa di Ponente.
Forse ve gli inducea la vicinanza,
Che de' Franceschi avean continuamente,
Che quivi allor reggean la sacra stanza,
Dove in carne abitò Dio onnipotente;
Ch'ora i superbi e miseri Cristiani,
Con biasmo lor, lassano in man de' cani.

---

[1]) Esempi di commedie tutte in ottave sono quelle del Berni intitolate *La Catrina* e *Il Mogliazzo*, componimenti di genere lepido e contadinesco. Poemi didascalici in ottave trovi ne *La Caccia* di Erasmo di Valvasone (sec. XVI), ne *La Coltivazione dei monti* di Bartolomeo Lorenzi (sec. XVIII) e ne *La Macchina elettrica* di Giuseppe Barbieri (sec. XIX).

Dove abbassar dovrebbono la lancia
In augumento della santa Fede,
Tra lor si dan nel petto e nella pancia
A destruzion del poco che si crede.
Voi, gente Ispana, e voi, gente di Francia,
Volgete altrove, e voi, Svizzeri, il piede,
E voi, Tedeschi, a far più degno acquisto;
Chè quanto qui cercate è già di Cristo.

Se cristianissimi esser voi volete,
E voi altri cattolici nomati,
Perchè di Cristo gli uomini uccidete?
Perchè de' beni lor son dispogliati?
Perchè Gerusalem non riavete,
Che tolto è stato a voi da' rinnegati?
Perchè Costantinopoli, e del mondo
La miglior parte occupa il Turco immondo?

Non hai tu, Spagna, l'Africa vicina,
Che t'ha via più di questa Italia offesa?
E pur, per dar travaglio alla meschina,
Lasci la prima tua sì bella impresa!
O d'ogni vizio fetida sentina,
Dormi, Italia imbriaca, e non ti pesa
Ch'ora di questa gente, ora di quella,
Che già serva ti fu, sei fatta ancella?

Se 'l dubbio di morir nelle tue tane,
Svizzer, di fame in Lombardia ti guida,
E tra noi cerchi o chi ti dia del pane,
O, per uscir d'inopia, chi t'uccida;
Le ricchezze del Turco hai non lontane:
Caccial d'Europa, o almen di Grecia snida.
Così potrai o del digiuno trarti,
O cader con più merto in quelle parti.

Quel ch'a te dico, io dico al tuo vicino
Tedesco ancor: là le ricchezze sono,
Che vi portò da Roma Costantino:
Portonne il meglio, e fe' del resto dono.
Pattolo ed Ermo, onde si tra' l'or fino,
Migdonia e Lidia, e quel paese buono
Per tante laudi in tante istorie noto,
Non è, s'andar vi vuoi, troppo remoto.

Tu, gran Leone, a cui premon le terga
Delle chiavi del ciel le gravi some,
Non lasciar che nel sonno si sommerga

Italia, se la man l'hai nelle chiome,
Tu sei Pastore; e Dio t' ha quella verga
Data a portare, e scelto il fiero nome,
Perchè tu ruggi, e che le braccia stenda
Sì, che dai lupi il gregge tuo difenda.
(*Orlando Furioso,* c. XVII).

Le ottave, nel secolo passato, servirono anche alla satira: ecco prologo del *Gingillino* da Giuseppe Giusti diretto ad Alessandro ›erio:

126. Sandro, i nostri Padroni hanno per uso
Di sceglier sempre tra i servi umilissimi
Quanto di porco, d'infimo e d'ottuso
Pullula negli Stati felicissimi;
E poi tremano in corpo e fanno muso,
Quando, giunti alle strette, i Serenissimi
Sentono al brontolar della bufera
Che la ciurma è d'impaccio alla galera.

Ciurma sdraiata in vil prosopopea,
Che il suo beato non far nulla ostenta,
Gabba il salario e vanta la livrea,
Sempre sfamata e sempre malcontenta.
Dicasterica peste arciplebea,
Che ci rode, ci guasta, ci tormenta
E ci dà della polvere negli occhi.
Grazie a' governi degli scarabocchi.

Sempre l'uom non volgare e non infame
O scavalcato o inutile si spense,
O presto imbirbonì nel brulicame
Dell'altre arpie fameliche e melense.
Così sente talor di reo letame
L'erba gradita alle frugali mense.
Così per verme che la fori al piede
Languir la pianta ed intristir si vede.

O principi reali e imperiali,
Gotico seme di grifagni eroi,
Forse accennando ai lupi commensali
Nelle veci dell'Io stampate il Noi?
Spazzateci di qui questi animali
Parasiti del popolo e di voi,
Questa marmaglia, che con vostro smacco
Ruba a man salva, e voi tenete il sacco.

Le sestine. — La serie di sestine del tipo ABABCC n ebbe fortuna che in tempi a noi vicini e in componimenti rel vamente brevi, spesso satirici o burleschi. Servano d'esempio que sestine del Guadagnoli:

127. Un contadin vivea ne' tempi andati
In un villaggio presso Pontedera;
Che in isconto, cred' io, de' suoi peccati,
Ebbe in moglie una femmina ciarliera;
Ella Mea nominossi, ed egli Gosto,
Come fa fede il libro del proposto.

Se con tal donna al fianco era paziente,
Gosto poteva andar di volo al cielo;
Ma sulle spalle a lei fece sovente
Scender legnate da levare il pelo;
Uso, che bene spesso e volentieri,
Passò poi dai villani ai cavalieri.

E questo fra parentesi sia detto.
Or bisogna saper che Gosto avea
Già preso il lume per andare a letto
Dopo cena una sera, allorchè Mea
Sbatter sentì con urto violento
L'uscio di casa allo spirar del vento.

E siccome le donne non di rado
Sono più del dover malizïose
(Parlo qui delle donne del contado),
Mille castelli in aria a far si pose,
Onde veder d'indovinar, se il può,
Perchè Gosto al tornar non lo serrò.

Che quando io dormo, ella dicea fra sè,
Mi pianti, e scappi via! Che sì ch'egli ha
Qualche altra donna, e l'antepone a me!
Ma giuro al ciel non gli rïuscirà;
La Mea lasciarsi sopraffar? cucù!
Al fin del salmo te n'avvedrai tu.

Senza giudizio! Ma guardate voi
Se si deve lasciar l'uscio di strada
Spalancato a quest'ora!..... eppoi..... eppoi.....
Fosse stato per caso, che la vada;
Ma a bella posta! per tradirmi! Ah certo
È un miracol di Dio se l'ho scoperto!

Chi? disse Gosto, che alla moglie intese,.....

La serie di endecasillabi sciolti, forma non ignota rimi tempi della nostra letteratura, fu, sul principio del sec. XVI, uasi contemporaneamente adoperata nell' epopea e nella tragedia al Trissino, nella commedia dall'Ariosto, nella didascalica dall'Alanni. Siffatta forma ritmica, sebbene si liberi dall'impaccio della ima, non richiede certo dal poeta poca arte e fatica: essa vuol nzi special nobiltà di stile e specialissima cura nell'atteggiare il eriodo ritmico in belle proporzioni col periodo grammaticale.

Mirabile modello sono gli sciolti del Monti; tutti conoscono la raduzione dell'*Iliade;* ecco invece alcuni dei *Versi premessi al-'Aminta del Tasso:*

128. Del gran padre Alighier ti risovvenga,
Quando, ramingo dalla patria, e caldo
D'ira e di bile ghibellina il petto,
Per l'itale vagò guaste contrade,
Fuggendo il vincitor guelfo crudele,
Simile ad uom che va di porta in porta
Accattando la vita. Il fato avverso
Stette contra il gran Vate, e contra il fato
Morello Malaspina. Egli all'illustre
Esul fu scudo; liberal l'accolse
L'amistà sulle soglie, e il venerando
Ghibellino parea Giove nascoso
Nella casa di Pelope. Venute
Le fanciulle di Pindo eran con esso,
L'itala Poesia, bambina ancora,
Seco traendo, che gigante e diva
Si fe' di tanto precettore al fianco,
Poichè un Nume gli avea fra le tempeste
Fatto quest'ozio. Risonò il Castello
Dei cantici divini; e il nome ancora
Del sublime cantor serba la torre.
Fama è ch'ivi talor melodïoso
Errar s'oda uno spirto, ed empia tutto
Di riverenza e d'orror sacro il loco.
Del Vate è quella la magnanim'ombra,
Che, tratta dal desio del nido antico,
Viene i silenzi a visitarne, e grata
Dell'ospite pietoso alla memoria
De' nipoti nel cor dolce e segreto
L'amor tramanda delle sante Muse.

E pur buonissima prova fece l'endecasillabo sciolto nella tragedia, dove, per non discorrere del Trissino, del Rucellai, dell'Aretino, ecc., l'illustrarono l'Alfieri, il Monti, il Foscolo, il Manzoni eccone un saggio dell' Alfieri:

129. SAUL.

Ombra adorata, e tremenda, deh! cessa:
Lasciami, deh!..... Vedi: a' tuoi piè mi prostro.....
Ahi! dove fuggo?..... Ove mi ascondo? O fera
Ombra terribile, plácati.... Ma è sorda
Ai miei preghi: e m'incalza?..... Apriti, o terra,
Vivo m'inghiotti..... Ah! pur che il truce sguardo
Non mi saetti della orribil ombra.

MICOL.

Da chi fuggir? Niun ti persegue. O padre,
Me tu non vedi? Me più non conosci?

SAUL.

O sommo, o santo sacerdote, or vuoi
Ch'io qui mi arresti? O Samuel, già vero
Padre mio, tu l'imponi? Ecco, mi atterro
Al tuo sovran comando. A questo capo
Già di tua man tu la corona hai cinta;
Tu il fregiasti; ogni fregio or tu gli spoglia;
Calcalo or tu. Ma..... la infuocata spada
D'Iddio tremenda, che già già mi veggo
Pender sul ciglio..... o tu che il puoi, la svolgi
Non da me, no, ma da' miei figli. I figli,
Del mio fallir sono innocenti.....

MICOL.

O stato,
Cui non fu il pari mai! — Dal ver disgiunto,
Padre, è il tuo sguardo: a me ti volgi.....

SAUL.

Oh gioia!
Pace hai sul volto? O fero veglio, alquanto
Miei preghi accetti? Io da' tuoi pie' non sorgo,
Se tu i miei figli alla crudel vendetta
Pria non togli. Che parli?..... Oh voce! " T'era
" David pur figlio; e il perseguisti, e morto
" Pur lo volevi. „ Oh! che mi apponi?..... Arresta.....
Sospendi, or deh!..... Davidde ov'è? Si cerchi:
Ei rieda; a posta sua mi uccida, e regni:
Sol che a' miei figli usi pietade, ei regni..... —

Ma, inesorabil stai? Di sangue hai l'occhio;
Foco il brando e la man; dalle ampie nari
Torbida fiamma spiri, e in me l'avventi.....
Già tocco m'ha; già m'arde; ahi! dove fuggo?.....
Per questa parte io scamperò. —

MICOL.

Nè fia,
Ch'io rattener ti possa, nè ritrarti
Al vero? Ah! m'odi: or sei.....

SAUL.

Ma no; che il passo
Di là mi serra un gran fiume di sangue.
Oh vista atroce! Sovra ambe le rive,
Di recenti cadaveri gran fasci
Ammonticati stanno; ah! tutto è morte
Colà: qui dunque io fuggirò..... Che veggo?
Chi siete or voi? — " D'Achimelèch siam figli.
" Achimelèch son io. Muori, Saulle,
" Muori. „ — Quai grida? Ah! lo ravviso; ei gronda
Di fresco sangue, e il mio sangue ei si beve.
Ma chi da tergo, oh! chi pel crin mi afferra?
Tu, Samuel? — Che disse? Che in brev'ora
Seco tutti saremo? Io solo, io solo
Teco sarò; ma i figli..... — Ove son io? —
Tutte spariro ad un istante l'ombre.
Che dissi? Ove son io? Che fo? Chi sei?
Qual fragor odo? Ah! di battaglia parmi:
Pur non aggiorna ancor: sì, di battaglia
Fragore egli è. L'elmo, lo scudo, l'asta,
Tosto or via, mi si rechi; or tosto l'arme,
L'arme del re. Morir vogl'io, ma in campo.

MICOL.

Padre, che fai? Ti acqueta..... Alla tua figlia.....

SAUL,

L'armi vogl'io; che figlia? Or mi obbedisci:
L'asta, l'elmo, lo scudo; ecco i miei figli.

MICOL.

Io non ti lascio ah! no.....

SAUL.

Squillan più forte
Le trombe? Ivi si vada: a me il mio brando
Basta solo. — Tu, scóstati, mi lascia;
Obbedisci. Là corro; ivi si alberga
Morte, ch'io cerco. (*Saul,* Atto V, scena 3ª).

Per la commedia servano invece questi versi del *Negroman* dell'Ariosto, il quale coll'endecasillabo sciolto sdruccio tentò di imitare il trimetro giambico, metro comico latino p eccellenza:

130. CINTIO.

Temolo, che ti par di questo astrologo
O Negromante voglio dir?

TEMOLO.

Lo giudico
Una volpaccia vecchia.

CINTIO.

Or ecco Fazio.
Io domandava costui dell'astrologo
Nostro quel che gli par.

TEMOLO.

Dico ch'io il giudico
Una volpaccia vecchia.

CINTIO.

Ed a voi, Fazio,
Che ne par?

FAZIO.

Lo stimo uom di grande astuzia,
E di molta dottrina.

TEMOLO.

In che scïenza
È egli dotto?

FAZIO.

Nell'arti che si chiamano
Liberali.

CINTIO.

Ma pur nell'arte magica
Credo che intenda ciò che si può intendere,
E non ne sia per tutto il mondo un simile.

TEMOLO.

Che ne sapete voi?

CINTIO.

Cose mirabili
Di lui mi narra il suo garzone.

TEMOLO.

Fateci,
Se Dio v'aiuti, udir questi miracoli.

CINTIO.

Mi dice che a sua posta fa risplendere
La notte, e il dì oscurarsi.

TEMOLO.

Anch'io so simile-
mente cotesto far.

CINTIO.

Come?

TEMOLO.

Se accendere
Di notte anderò un lume, e di dì a chiudere
Le finestre.

CINTIO.

Deh, pecorone! dicoti
Che estingue il sol per tutto il mondo, e splendida
Fa la notte per tutto.

TEMOLO.

Gli dovrebbono
Dar gli speziali dunque un buon salario.

FAZIO.

Perchè?

TEMOLO.

Perchè calare il prezzo e crescere,
Quando gli paia, può alla cera e all' olio.
Or sa far altro?

CINTIO.

Fa la terra muovere,
Sempre che il vuol.

TEMOLO.

Anch' io tal volta muovola,
S' io metto al fuoco o ne levo la pentola;
O quando cerco al bujo se più gocciola
Di vino è nel boccale, allora dimenola.

CINTIO.

Te ne fai beffe e ti par d'udir favole?
Or che dirai di questo, che invisibile
Va a suo piacer!

TEMOLO.

Invisibile? Avetelo
Voi mai, padron, veduto andarvi?

CINTIO.

Oh bestia!
Come si può veder, se va invisibile?

TEMOLO.

Ch'altro sa far?

CINTIO.

Delle donne e degli uomini,
Sa trasformar, sempre che vuole, in varii
Animali e volatili e quadrupedi.

TEMOLO.

Si vede far tutto il dì, nè miracolo
È cotesto.

FAZIO.

U' si vede far?

TEMOLO.

Nel popolo
Nostro.

CINTIO.

Non date udienza alle sue chiacchiere,
Chè ci dileggia.

FAZIO.

Io vo' saperlo; narraci
Pur come.

TEMOLO.

Non vedete voi che subito
Un divien potestade, commissario,
Provveditore, gabelliere, giudice,
Notajo, pagator degli stipendii,
Che li costumi umani lascia, e prendeli
O di lupo o di volpe o di alcun nibbio?

FAZIO.

Cotesto è vero.

TEMOLO.

E tosto ch'un d'ignobile
Grado vien consigliere o segretario,
E che di comandar agli altri ha ufizio,
Non è vero anco che diventa un asino?

FAZIO.

Verissimo. (Atto I, scena III).

Quanto alla poesia didascalica, celebri, per stare solo a' tempi noi più vicini, sono gli sciolti dell'*Invito a Lesbia* del Maschenı: di genere non troppo diverso e più celebri ancora sono i *rmoni* del Gozzi e l'immortale *Giorno* del Parini.

Nella lirica modelli nostri saranno gli *Idillii* in versi sciolti l Leopardi, *I Sepolcri* e *Le Grazie* del Foscolo; ecco un brano queste ultime:

131. Salve, Zacinto! All' antenoree prode,
De' santi Lari idei ultimo albergo
E de' miei padri, darò i carmi e l'ossa,
E a te i pensier; chè pïamente a queste
Dee non favella chi la Patria oblia.
Sacra città è Zacinto! Eran suoi templi,
Era ne' colli suoi l'ombra de' boschi
Sacri al tripudio di Dïana e al coro,
Nè ancor Nettuno al reo Laomedonte
Muniva Ilio di torri inclite in guerra.
Bella è Zacinto! A lei versan tesori
L'angliche navi; a lei dall' alto manda
I più vitali rai l'eterno Sole:
Limpide nubi a lei Giove concede,
E selve ampie d'ulivi, e liberali
I colli di Lïeo: rosea salute
Spirano l'aure del felice arancio
Tutte odorate e de' perpetui cedri.

Tacea splendido il mar, poi che sostenne,
Sulla conchiglia assise e vezzeggiate
Dalla Diva, le Grazie: e a sommo il flutto,
Quante alla prima prima aura di Zeffiro
Le frotte delle vaghe api prorompono,
E più e più succedenti invide ronzano
A far lunghi di sè aerei grappoli;
Vanno alïando su' nettarei calici,
E del mèlè futuro in cor s'allegrano;
Tante a fior dell'immensa onda raggiante
Ardian mostrarsi a mezzo il petto ignude
Le amorose Nereidi oceanine;
E a drappelli agilissime seguendo
La Gioia alata, degli Dei foriera,
Gittavan perle, delle ingenue Grazie
Il bacio le Nereidi sospirando.

La serie dei distici martelliani. — Il doppio settenario s'incontra fin da' primordi anche in Italia, ma le coppie di doppi settenari AABBCC..... adoperate a intessere tutt'intero un componimento, ebbero fortuna da noi solo dopo l'esempio di Pier Jacopo Martelli (sec. XVII), il quale, di su' modelli francesi, le usò come forma tragica. Tuttavia nelle tragedie si preferì poi sempre l'endecasillabo sciolto, ed i distici martelliani si restrinsero alla commedia, la quale, del resto, ora si suol scrivere in prosa.

Commedie in martelliani ci lasciarono il Goldoni, il Cavallotti, il Martini, il Giacosa, ecc.; ecco un saggio di quest'ultimo, tratto dalla *Partita a Scacchi:*

132. FERNANDO.

Senti, hai tu mai pensato che si possa morire
Prima d'aver provato che cosa sia l'amore?
Prima che un sol fiorisca dei germogli del cuore?
Prima di bisbigliarsi le più ardenti parole?
Prima d'aver goduta la tua parte di sole?

JOLANDA.

Oh, no!

FERNANDO.

No, non è vero? se non fosse che un'ora,
Un'ora dell'ebbrezza che ogni ebbrezza scolora;
Le mie pupille un'ora fissate nelle tue,
E poi venga il destino.

JOLANDA.

Si morirebbe in due.

FERNANDO.

Che morbidi capelli!

JOLANDA.

Perchè parli di morte,
Quasi che ti volessi doler della tua sorte!

FERNANDO.

Come hai dolce il sorriso!

JOLANDA.

Perchè, paggio Fernando,
Mi guardi così mesto?

FERNANDO *(ricomponendosi).*

Nulla — andava pensando
A speranze impossibili, a confusi desiri —
Giuochiamo; ho fatto un sogno d'oro.....

JOLANDA.

Perchè sospiri?

FERNANDO.

Sospiro la mia pace, le mie terre lontane.....

Anche la poesia lirica fece uso delle coppie di versi martelliani, o sole o intramezzate con altri versi.

La serie di esametri. — La serie esametrica, che non trovò fortuna quando nella nostra letteratura primamente apparve nel sec. XVI, è oggimai, mercè l'innovazione e l'esempio del Carducci, divenuta uno de' più solenni modi di nostra poesia. Però il Carducci non l'adoperò, finora, che nella stupenda narrazione *Sogno d'Estate:*

133. Tra le battaglie, Omero, nel carme tuo sempre sonanti
la calda ora mi vinse: chinommisi il capo tra 'l sonno
in riva di Scamandro, ma il cor mi fuggì su 'l Tirreno.
Sognai, placide cose de' miei novelli anni sognai.
Non più libri; la stanza da 'l sole di luglio affocata,
rintronata da i carri rotolanti su 'l ciottolato
de la città, slargossi: sorgeanmi intorno i miei colli,
cari selvaggi colli che il giovane april rifioria.
Scendeva per la piaggia con mormorii freschi un zampillo
pur divenendo rio: su 'l rio passeggiava mia madre
florida ancor ne gli anni, traendosi un pargolo a mano
cui per le spalle bianche splendevano i riccioli d'oro.
Andava il fanciullo con piccolo passo di gloria,
superbo de l'amore materno, percosso nel core
da quella festa immensa che l'alma natura intonava.
Però che le campane suonavano su da 'l castello
annunzïando Cristo tornante dimane a' suoi cieli;
e su le cime e al piano, per l'aure, pe' rami, per l'acque,
correa la melodia spiritale di primavera;
ed i pèschi ed i méli tutti eran fior' bianchi e vermigli,
e fior' gialli e turchini ridea tutta l'erba al di sotto,
ed il trifoglio rosso vestiva i declivii de' prati,
e molli d'auree ginestre si paravano i colli,
e un'aura dolce movendo quei fiori e gli odori
veniva giú da 'l mare; nel mar quattro candide vele
andavano andavano cullandosi lente nel sole,
che mare e terra e cielo sfolgorante circonfondeva.
La giovine madre guardava beata nel sole.
Io guardava la madre, guardava pensoso il fratello,

questo che or giace lungi su 'l poggio d' Arno fiorito,
quella che dorme presso ne l'erma solenne Certosa;
pensoso e dubitoso s' ancora ei spirassero l'aure
o ritornasser pii del dolor mio da una plaga
ove tra note forme rivivono gli anni felici.
Passâr le care imagini, disparvero lievi co 'l sonno.
Lauretta empieva intanto di gioia canora le stanze,
Bice china al telaio seguia cheta l'opra de l'ago.

La serie esametrica fu invece in questi ultimi tempi assai cara ai traduttori degli antichi poemi: ecco, per es., come dall' *Iliade* traduce il Pascoli, il quale nella tecnica del verso si discosta però non poco dalle teorie carducciane:

134. E sopravvenne lo spettro di Patroclo, l'infelice,
tutto sì nella grandezza a lui simile e sì nei belli occhi
e nella voce, e vestia tali quali al suo corpo le vesti.
Stette sul capo d'Achille, poi queste parole gli disse:
" Ecco, tu dormi, e di me già se' fatto dimentico, Achille!
Tu mi curavi da vivo, ma tu mi trascuri da morto.
Seppelliscimi subito! io passi le porte del Buio.
Lungi da sè mi respingono le anime, spettri di lassi:
luogo non anco mi danno tra loro di là del gran fiume;
sì che m' aggiro così nel vestibolo immenso del Buio.
E la tua mano mi dà, te ne prego, chè piú non è dato
ch'esca dal Buio, poichè la mia parte di fuoco mi diate.
Oh! non mai più noi, viventi, lontano dai cari compagni,
diviseremo seduti le nostre ragioni: la sorte
rea m'inghiotti, quella sorte che m'ebbe d'allora che nacqui.
Anche a te stesso è destino, agli dei similissimo Achille,
dalla città dei Troiani dal grande lignaggio morire.
Altro dirò, e ti voglio pregar che tu faccia, se vuoi:
non collocar l'ossa mie, dalle tue separandole, Achille:
mettile insieme così, come insieme da noi ci allevammo. „

E ricambiandogli i detti, gli disse il pie' rapido Achille:
" Capo adorato, perchè mi sei tu qui venuto, e m' ingiungi
parte per parte, codesto? ed io sì, che ti voglio pur tutto
compiere e voglio ubbidirti nel modo che tu mi consigli.
Ma più da presso mi vieni, chè un poco, abbracciandoci insieme
l'uno con l'altro, possiamo godere del pianto di morte! „

Com' ebbe detto così, le sue mani allungò verso lui
e non lo prese; ma l'anima sua, come fumo, sotterra
con uno strido vanì. Sobbalzò stupefatto il Pelide.

5. Forme dotte liriche. — Dei componimenti dotti quello che mostra più palesi e più fonde radici popolari è certamente la **canzone a ballo,** o, come suole anche dirsi, " la ballata "; lo dimostra il nome, essa in origine veniva cantata in accompagnamento ai giri della danza.

Ritmicamente ci si offre come *una serie di stanze divise del tipo 2°, con concatenazione e ripresa.*

La ripresa è una strofetta che incomincia il componimento, e si ripete come ritornello dopo le singole stanze, le quali tutte con essa sono concatenate; vale a dire, finiscono colla ultima rima della ripresa stessa. Supposto che la ripresa sia dello schema *x y z*, ogni stanza dovrà finire colla rima *z*.

Le stanze sono del tipo più semplice; constano dunque di due piedi (o 'mutazioni') ed una volta. I piedi generalmente non sorpassano i tre versi, e sono a rime replicate: la volta deve avere il medesimo numero e la medesima misura di versi che la ripresa, ed è doppiamente concatenata: è legata, cioè, ai piedi mediante il suo primo verso, è legata alla ripresa mediante l'ultimo, come sopra s'è visto.

Data una ripresa *x y z* e supposto che i piedi siano dello schema A b, AB, la volta sarà forzatamente b c z.

Gli schemi di ballate sono numerosissimi, variando essi secondo la qualità e la disposizione dei versi nella ripresa e nei piedi [1]; i versi poi possono essere o endecasillabi misti con settenari, o tutti endecasillabi, o tutti settenari, o tutti ottonari.

---

[1]) Data l'importanza ritmica della ripresa, i trattatisti classificarono le canzoni a ballo dal numero dei versi di essa. Dicono dunque ballata grande se la canzone ha la ripresa di quattro versi; mezzana se ha la ripresa di tre versi; minore se ha la ripresa di due versi; e, affatto insolite, ballata piccola se la ripresa è di un solo endecasillabo, ballata minima se la ripresa è di un settenario o di un ottonario; dicono infine ballata stravagante quella, del resto rarissima, che abbia la ripresa di più che quattro versi. Ecco esempio di ballata piccola:

Molto mi piace *chi non dice e face*
Chi vuol servir faccia 'l servigio tosto
Con fatti e con parole,
Chè 'l buon servir giammai non sta nascosto
Ma luce più che 'l sole:
Però molto mi dole chi è fallace.
Molto mi piace *chi non dice e face.*

135. *Per una ghirlandetta*
Ch' io vidi, mi farà
Sospirar ogni fiore.

— Vidi a voi, donna, portar ghirlandetta
A par di fior gentile.
— E sovra lei vidi volare in fretta
Un angiolel d'amore tutto umile;

— E 'n suo cantar sottile
Dicea: " Chi mi vedrá
Lauderá il mio signore „.

Per una ghirlandetta.....

— S' io saró là, dove un fioretto sia,
Allor fia ch' io sospire.
— Diró: " La bella gentil donna mia
Porta in testa i fioretti del mio sire „.
— Ma per crescer desire
La mia donna verrá
Coronata da Amore.

Per una ghirlandetta.....

— Di fior le parolette mie novelle
Han fatto una ballata:
— Da lor per leggiadria s'hanno tolt' elle
una veste, ch' altrui non fu mai data:

— Però siete pregata,
Quand' uom la cantarà
Che le facciate onore.

Per una ghirlandetta..... (Dante).

E quest'altra di una sola stanza:

136. *Giovine bella, luce del mio core*
Perchè mi celi l'amoroso viso?
Tu sai che 'l dolce riso
E gli occhi tuoi mi fan sentire amore.

— Sento nel core..... tanta dolcezza
Quando ti son davanti
Ch' io veggio quel ch' amor di te ragiona.
— Ma poi che privo son di tua bellezza
E de' tuoi be' sembianti
Provo dolor che mai non m' abbandona.

— Però chiedendo vo' la tua persona
Disioso di quella cara luce,
Che sempre mi conduce
Fedel soggetto dello tuo splendore.

Giovine bella, luce del mio core..... (Cino da Pistoia).

Siffatta forma di canto amebeo usata non solo nelle danze e, poscia, nelle feste carnascialesche (donde i così detti canti carnascialeschi), ma già fin dalle origini adoperata nelle divote cantiche o laudi spirituali, andò quindi semplificandosi, si ridusse al popolo dond'era partita, risorse in movenze più agili; ma spesso non servì che a rivestire oscure scurrilità o strampalerie paragonabili a quelle che formavano il contenuto della antica frottola.

Anzi frottole appunto o barzellette troviamo nel secolo XV chiamati dei componimenti che ritmicamente derivano dalla ballata: essi si presentano tutti composti di ottonari con una ripresa di quattro versi x y y x, doppia mutazione di due versi a b, a b, volta pure distica in b x ovvero b y secondo che dopo ogni stanza si ripeteva o tutta la ripresa x y y x o solo gli ultimi due versi y x: ma questo ritornello, anzi che accodato, potè addirittura essere incastrato nella volta; e potè anche essere altrimenti, come nel seguente esempio di Galeotto del Carretto:

137. Io mi sento in mezo el core
una bella margarita,
che mi chiede, exorta, invita
a cantar del suo bel fiore.
Oh è l'amore!
El bel fior de margarita
nasce in orti, in campi, in prati,
l'erba è fresca e saporita
e conforta gli affannati,
molti son resuscitati
per sto fior da morte a vita.
La galante margarita
è pur fior sopra ogni fiore.
Oh è l'amore.
Una rosa è vago fiore,
e laudarla egli è ragione,
ma bellezza e 'l dolce odore
molto piace alle persone,
ma se viene al paragone
tristo fior farà fugita:
La galante margarita.....

La celeste mamoletta
è legiadra ed amorosa,
a vederla in su l'erbetta
per li prati è bella cosa,
chi la fiuta, ol più che rosa
quando è fresca e ben fiorita;
La galante margarita.....
Bianco e bello è 'l gelsomino
con l'odore assai gentile,
molto adorna un bel giardino,
quando viene al fin d'aprile:
egli è alegro e non già vile,
ad amarlo ognun l'invita;
La galante margarita.....
El garofan su le piante
con la lunga e verde rama
veramente egli è galante
et ognuno il cerca e brama;
sua bellezza è de gran fama
et a molti è ben gradita;
La galante margarita.....
Margarita è la più vaga
la più bella e la più degna,
Margarita el cor m'impiaga,
margarita in cor mi regna,
margarita è la mia insegna
fin che in corpo arò la vita.
Viva donca margarita
solo fior sopra ogni fiore.
Oh è l'amore.

La canzone distesa, o " canzone toscana „ [1]) è: una serie di stanze divise, perfettamente uguali, su consonanze diverse, senza ripresa, tendenti tutte ad un unico e virtuoso concetto; a siffatta

---

[1]) E si disse anche canzone a stanze divise. Con l'aggiunto *distesa* si esclude la canzone a ballo che spesso era d'una sola stanza e in ogni modo sempre ad ogni stanza veniva inframmezzata dal ritornello; con gli aggiunti *toscana* e *a stanze divise* si esclude la canzone d'imitazione provenzale, la quale appunto si fu: *una serie di stanze indivise* (o almeno non divise nel senso nostro) *perfettamente uguali, sulle medesime consonanze, senza ripresa e con commiato*; vien solitamente chiamata canzone a stanze indivise; la specie più nota fra noi è la sestina lirica.

serie, per influsso straniero, s'aggiunse poscia una strofa minore detta 'commiato'.

Le stanze divise possono essere di qualunque tipo, ma il tipo 1° non fu molto in uso.

Il commiato, introdotto presso di noi da Guittone d'Arezzo, quanto a contenuto serviva generalmente al poeta per congedarsi dalla canzone o per inviarla vuoi a qualche dama, vuoi a qualche personaggio; quanto a forma ritmica esso era di solito uguale alla seconda parte della stanza, ma poteva anche foggiarsi altrimenti e corrispondere o alla prima parte della stanza, o alla seconda parte vuoi diminuita, vuoi accresciuta di qualche verso; poteva financo corrispondere alla stanza intera o ad una nuova stanza più breve ma del tipo delle precedenti; e infine poteva mancare affatto.

138. Italia mia, ben che 'l parlar sia indarno
A le piaghe mortali,
Che nel bel corpo tuo sì spesse veggio;
Piacemi almeno ch' e' miei sospir sien quali
Spera 'l Tevero e l'Arno
E 'l Po dove doglioso e grave or seggio.
Rettor del ciel, io cheggio
Che la pietà, che ti condusse in terra,
Ti volga al tuo diletto almo paese.
Vedi, Signor cortese,
Di che lievi cagion che crudel guerra:
E i cor, che 'ndura e serra
Marte superbo e fero,
Apri tu, Padre, e 'ntenerisci e snoda:
Ivi fa che 'l tuo vero
(Qual io mi sia) per la mia lingua s'oda.
Voi, cui Fortuna ha posto in mano il freno
De le belle contrade,
Di che nulla pietà par che vi stringa:
Che fan qui tante pellegrine spade?
Perchè 'l verde terreno
Del barbarico sangue si depinga?
Vano error vi lusinga:
Poco vedete, e parvi veder molto;
Chè 'n cor venale amor cercate o fede.
Qual più gente possede,
Colui è più da' suoi nemici avolto.
Oh diluvio raccolto
Di che deserti strani

Per inondar i nostri dolci campi!
Se dalle proprie mani
Questo n'aven, or chi fia che ne scampi?

Ben provide natura al nostro stato,
Quando de l'Alpi schermo
Pose fra noi e la tedesca rabbia;
Ma 'l desir cieco e 'ncontra 'l suo ben fermo
S'è poi tanto ingegnato,
Ch' al corpo sano ha procurato scabbia.
Or dentro ad una gabbia
Fiere selvagge e mansuete gregge
S' annidan sì che sempre il miglior geme:
Et è questo del seme,
Per più dolor, del popol senza legge;
Al qual, come si legge,
Mario aperse sì 'l fianco,
Che memoria de l'opra anco non langue;
Quando assetato e stanco,
Non più bevve del fiume acqua che sangue.

Cesare taccio, che per ogni piaggia
Fece l'erbe sanguigne
Di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.
Or par, non so per che stelle maligne,
Che 'l cielo in odio n'aggia:
Vostra mercè, cui tanto si commise.
Vostre voglie divise
Guastan del mondo la più bella parte
Qual colpa, qual giudicio o qual destino,
Fastidire il vicino
Povero, e le fortune afflitte e sparte
Perseguire, e 'n disparte
Cercar gente e gradire,
Che sparga 'l sangue e venda l'alma a prezzo?
Io parlo per ver dire,
Non per odio d'altrui nè per disprezzo.

Nè v'accorgete ancor, per tante prove,
Del bavarico inganno,
Ch'alzando 'l dito co' la morte scherza?
Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno.
Ma 'l vostro sangue piove
Più largamente; ch'altr'ira vi sferza.
Da la mattina a terza
Di voi pensate; e vederete come

Tien caro altrui chi tien sè così vile.
Latin sangue gentile,
Sgombra da te queste dannose some;
Non far idolo un nome
Vano, senza soggetto;
Chè 'l furor di là su, gente ritrosa,
Vincerne d'intelletto,
Peccato è nostro, e non natural cosa.

Non è questo il terren, ch' i' toccai pria?
Non è questo 'l mio nido
Ove nudrito fui sì dolcemente?
Non è questa la patria in ch' io mi fido,
Madre benigna e pia
Che copre l'un e l'altro mio parente?
Per Dio, questo la mente
Talor vi mova; e con pietà guardate
Le lagrime del popol doloroso,
Che sol da voi riposo,
Dopo Dio, spera; e, pur che voi mostriate
Segno alcun di pietate,
Vertù contra furore
Prenderà l'arme; e fia 'l combatter corto:
Chè l'antico valore
Ne l' italici cor non è ancor morto.

Signor, mirate come 'l tempo vola,
E sì come la vita
Fugge, e la morte n'è sovra le spalle.
Voi siete or qui; pensate a la partita;
Chè l'alma ignuda e sola
Conven ch'arrive a quel dubbioso calle.
Al passar questa valle
Piacciavi porre giù l'odio e lo sdegno,
Vènti contrari alla vita serena;
E quel che 'n altrui pena
Tempo si spende, in qualche atto più degno,
O di mano o d'ingegno,
In qualche bella lode,
In qualche onesto studio si converta;
Così quaggiù si gode,
E la strada del ciel si trova aperta.

Canzone, io t'ammonisco
Che tua ragion cortesemente dica,
Perchè fra gente altera ir ti convene;

E le voglie son piene
Già de l'usanza pessima et antica,
Del ver sempre nemica.
Proverai tua ventura
Fra magnanimi pochi a chi 'l ben piace;
Di' lor: — Chi m'assecura?
I' vo gridando: Pace, pace, pace. —

Tale si fa la canzone toscana, la più solenne nostra forma lirica, nella quale trionfano l'endecasillabo e il settenario, la partitura e la discontinuità delle stanze. Però la sua medesima dottrinarietà, l'avvenuta emancipazione della poesia dalla musica, il mutamento della musica stessa, l'imitazione de' classici e degli stranieri fecero sì che la severa compagine della canzone distesa dovesse andare perdendosi.

Viva invece, in Toscana e fuori, tra i dotti e tra il popolo, rimase la canzone a ballo nelle sue derivazioni più snelle, quelle derivazioni specialmente che noi conosciamo sotto il nome di barzellette. Non è a stupire dunque se nel secolo XVII la lirica che ancora doveva o poteva essere cantata si restrinse ad imitare tale foggia di canti, abolendo classicamente la ripresa, rimpiazzandola col ritorno d'una rima tronca o con una coppia finale, avvicinandosi così ai modelli d'oltr'Alpe e alle antiche 'canzonette' nostre paesane [1]). Si ottenne una forma ritmica che si chiamò appunto canzonetta melica.

D'altra banda la lirica di ispirazione più solenne e non destinata al canto, non solamente potè trascurare la legge delle partizioni strofiche, ma, per opera specialmente del Chiabrera, del Testi e del Filicaia, venne liberandosi da ogni troppo impacciante ritegno ritmico fino a riuscire col Guidi (sec. XVII) alla così detta canzone libera tanto mirabilmente adoperata dal Leopardi.

Però e la canzonetta melica e la canzone libera sono lontanissime dall'antica canzone italiana; e ben possono venir trattate in paragrafi a parte più avanti.

Il sonetto, così come ci si mostra, è un componimento letterario; ma sembra sicuro che il dotto ne traesse l'idea o, per dir così, la visione, da' canti del popolo. Il sonetto riproduce il modo più perfetto di stanza divisa tipo 3°: due piedi + due volte.

---

[1]) Nei primi secoli s'incontrano canzoni distese tutte d'ottonari e di settenari: queste appunto vengono comunemente chiamate canzonette.

I piedi sono due tetrastici endecasillabici sulle stesse rime alternate: ABAB, ABAB o sulle stesse rime incrociate: ABBA, ABBA.

Le volte sono due terzetti o su due rime alternate CDC, DCD, o su due rime incrociate CDC, CDC, o su tre rime replicate CDE, CDE, o su tre rime retrograde CDE, EDC.

Siccome i modi di rimare le volte s'andarono man mano aumentando, possiamo dire che ritmicamente il sonetto consta di due quartine endecasillabiche alterne o crociate su due rime, più due terzetti endecasillabici su due o tre rime simmetricamente disposte.

I principali modi di quartine e terzine si possono vedere nei seguenti esempi:

139. Vede perfettamente ogni salute
Chi la mia donna tra le donne vede;
Quelle, che van con lei, sono tenute
Di bella grazia a Dio render mercede.

E sua beltade è di tanta virtute,
Che nulla invidia all'altre ne procede,
Anzi le face andar seco vestute
Di gentilezza, d'amore e di fede.

La vista sua face ogni cosa umile,
E non fa sola sè parer piacente,
Ma ciascuna per lei riceve onore.

Ed è negli atti suoi tanto gentile,
Che nessun la si può recare a mente,
Che non sospiri in dolcezza d'amore. (Dante).

Schema: ABAB, ABAB; CDE, CDE.

140. Quest'anima gentil, che si diparte,
Anzi tempo chiamata all'altra vita,
Se lassuso è quant'essere de' gradita,
Terrà del ciel la più beata parte.

S'ella riman fra 'l terzo lume e Marte,
Fia la vista del sole scolorita;
Poich' a mirar sua bellezza infinita
L'anime degne intorno a lei fien sparte.

Se si posasse sotto al quarto nido,
Ciascuna delle tre saria men bella,
Et essa sola avria la fama e 'l grido

Nel quinto giro non abitrebb' ella:
Ma se vola più alto assai mi fido
Che con Giove sia vinta ogni altra stella. (Petrarca).

Schema: ABBA, ABBA; CDC, DCD.

141. Per villania di villana persona
O per parole di cattiva gente,
Non si conviene a Donna conosciente,
La qual di pregio e d'onor s'incorona,

Turbarsi, e creder che sua fama buona
Che in ogni parte va chiara e lucente,
Si possa dinegar; poi ch'ella sente
Che verità di ciò non la cagiona.

Come la rosa in mezzo delle spine
E come l'oro puro dentro il foco
Così voi vi mostrate in ciascun loco.

Dunque lasciate dir chi ha senno poco;
Chè par, che vostra lode più s'affine,
Che se 'l contrario usasser tai meschine. (Dante).

Schema: ABBA, ABBA; CDD, DCC.

142. Per fare una leggiadra sua vendetta,
E punire in un dì ben mille offese,
Celatamente Amor l'arco riprese,
Come uom ch'a nocer luogo e tempo aspetta.

Era la mia virtute al cor ristretta,
Per far ivi e ne gli occhi sue difese,
Quando 'l colpo mortal là giù discese
Ove solea spuntarsi ogni saetta.

Però turbata nel primiero assalto
Non ebbe tanto nè vigor, nè spazio
Che potesse al bisogno prender l'arme,

Ovvero al poggio faticoso et alto
Ritrarmi accortamente da lo strazio;
Dal qual oggi vorrebbe, e non po, aitarme. (Petrarca).

Schema: ABBA, ABBA; CDE, CDE.

Per bizzarria il poeta potè produrre le rime delle quartine anche nelle terzine, in modo d'ottenere, per es., lo schema ABBA, ABBA; ABA, BAB (sonetto continuo).

Quanto ai versi, si potè per tutto il componimento sostituire il settenario all'endecasillabo (sonetto settenario), o sostituirlo solo per alcuni versi simmetricamente disposti, come per es., nello schema aBbA, aBbA; CdC, DcD (sonetto comune o misto); il verso settenario invece non serve che di giunta nel così detto sonetto doppio o rinterzato.

143. O voi, che per la via d'Amor passate,
Attendete, e guardate
S'egli è dolore alcun, quanto 'l mio grave:
E prego sol, ch'udir mi sofferiate;
E poi imaginate
S'io son d'ogni tormento ostello e chiave.

Amor, non già per mia poca bontate,
Ma per sua nobilitate,
Mi pose in vita sì dolce e soave,
Ch'i' mi sentia dir dietro spesse fiate: —
Deh! per qual dignitate
Così leggiadro questi lo cor have? —

Or ho perduta tutta mia baldanza,
Che si movea d'amoroso tesoro;
Ond'io pover dimoro
In guisa, che di dir mi vien dottanza.

Sicchè, volendo far come coloro
Che per vergogna celan lor mancanza,
Di fuor mostro allegranza,
E dentro dello core struggo e ploro (Dante);

dove ognuno vede che l'autore intromise un settenario dopo ciascun verso dispari delle quartine e dopo ciascun verso pari delle terzine; il settenario intromesso rima col verso che immediatamente lo precede. Si usò anche diversamente.

Però di tutte le varietà la più nota è il sonetto caudato: al sonetto si fa seguire un endecasillabo rimato con l'ultimo verso del sonetto stesso; oppure si fan seguire due endecasillabi accoppiati fra di loro FF, con rima nuova; ben è vero che siffatta coda FF venne poi generalmente, a motivo di legame, fatta precedere da un settenario in rima con l'ultimo verso del sonetto: dopo il Berni si usarono più code: vedasi questo sonetto del Lasca ad un pedante pessimo editore de' classici:

144. Com' hai tu tanto ardir, brutta bestiaccia,
Che vadi a viso aperto, e fuor di giorno,
Volendo il tuo parer mandare attorno
Sopra la seta, e non conosci l'accia?
O mondo ladro, or ve' chi se le allaccia!
Fiorenza mia, nasconditi in un forno,
S'al gran Boccaccio tuo, con tanto scorno,
Lasci far tanti freghi in su la faccia.

Non ti bastava, pedantuzzo stracco,
Delle Muse e di Febo mariuolo,
Aver mandato mezzo Dante a sacco;
Che lui ancor, che nelle prose è solo,
Hai tristamente sì diserto e fiacco,
Che d'una lancia è fatto un punteruolo?
Ma questo ben ci è solo,
Ch'ogni persona saggia, ogni uom che 'ntende,
Ti biasma, e ti garrisce, e ti riprende.
In te, goffo, contende,
Ma non si sa chi l'una o l'altra avanza,
O la presunzione o l'ignoranza.
Io ti dico in sostanza
Che dove della lingua hai ragionato,
Tu non intendi fiato, fiato, fiato;
E dove hai ammendato,
O ricorretto, o levato, od aggiunto,
Tu non intendi punto, punto, punto.
E dove hai preso assunto
Di giudicar, tu sembri il Carafulla,
E non intendi nulla, nulla, nulla!
Trovategli la culla,
La pappa, il bombo, la ciccia e 'l confetto;
Fasciatel bene, e mettetelo a letto.
Io ti giuro e prometto,
Se già prima il cervel non mi si sganghera,
Tornarti di Ruscello una pozzanghera.

Nel sonetto si provarono anche tutte le specie di artificio, e pure ai nostri giorni s'usano i così detti sonetti acrostici, talmente fatti che unendo la prima lettera di ciascun verso si compone una data parola o sentenza, generalmente il nome di qualche persona. Così si ebbero il sonetto ad asticci, a bisticci: il sonetto a rime equivoche, a rimalmezzo, ecc. Degno di nota è il sonetto-risposta, con cui si risponde ad altro sonetto adoperando generalmente le medesime rime.

Il sonetto è forma eminentemente lirica e come tale vien adoperato o da solo, o in serie, dette corone, le quali però generalmente non sono avvinte che dall'argomento loro comune. Abbiamo corone di sonetti anche di contenuto epico, come per es. *Ça ira* del Carducci; corone di contenuto didascalico usarono già Guittone d'Arezzo, Franco Sacchetti, Folgore di San Gemignano, Antonio Pucci, ecc.

Il Madrigale o 'Madriale', così come esprime il nome, è componimento gentile e forbito, che già appartenne alla " poesia musicale e corale della cittadinanza più culta e del mondo elegante " del trecento.

Quanto a schema ritmico il madrigale generalmente ci si presenta come una serie — continua o discontinua — di due o tre terzetti endecasillabici variamente rimati, quasi sempre coronati di una o due coppie, pure endecasillabiche.

Esempi di madrigali:

145. Cogliendo per un prato ogni fior bianco.
Con vaghezza d'amor vidi cantare
Donne leggiadre e qual di lor danzare.
Poi si posavan sopra d'una fonte
E di ta' fior facèn ghirland' a loro
Adorne e belle sovr' a' capei d'oro.
Uscendo fuor del prato ragguardai
Lor adornezze, e d'una innamorai.

146. Godi, Firenze, po' che se' sì grande
Che batti l'ale per terr' e per mare
Facendo ogni toscan di te tremare.

Gloriöso trionfo di te spande
Per tutto l'universo immortal fama,
Po' che Pisa tua serva omai si chiama.

Giove supremo e 'l Battista di gloria
Dànno di Pisa al tuo popol vittoria.

147. La bianca neve ride in vetta ai monti
Chiede sol mite e breve; lungamente
Vuol sognar de la luna ne i tramonti.

Sotto gli amplessi suoi rompe fervente,
Sale a le piante tiepido l'umore
Che poi s'ingemma in faccia al sole ardente.

Tal fra le nevi tue caldo il tuo cüore
A i labri manda qualche rosa in fiore. (Severino Ferrari).

Ecco gli schemi più soliti nei primi secoli:

Serie libera	schema 1°: ABB, CDD; EE
Legati i terzetti	schema 2°: ABC, ABC; DD
	schema 3°: ABA, CBC; DE, DE
	schema 4°: ABB, ACC; DD
Serie continua	schema 5°: ABB, ACC; CDD
	schema 6°: ABA, BCB; CC.

Degli schemi 1°, 4°, 6° sono rispettivamente i madrigali che abbiam riportato.

Dopo il 500 il madrigale accettò pure versi settenari, e, come la strofa della canzone, arrivò anche a liberarsi d'ogni troppo impacciante legge; di modo che troviamo poi chiamati madrigali brevissime serie qualunque di versi esprimenti delicatamente e vivacemente un'arguzia o una gentilezza.

La canzone libera abbandona il numero, la qualità, la disposizione delle strofe, dei versi, delle rime in piena balìa dell'artista; il quale, ben lontano dal fuggire la regolarità, questa intende variamente a secondo de' pensieri ch'egli ha da esprimere; la rima e il verso — non più accompagnato dalla musica — ritornan alla loro natural funzione di elementi secondari; tutta la cura è nel periodo ritmico in rapporto colle idee.

Una delle più belle canzoni del Leopardi, e insieme una delle più scevre da inceppi strofici, è quella *A Silvia:*

148. Silvia, rimembri ancora
quel tempo della tua vita mortale,
quando beltà splendea
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
e tu, lieta e pensosa, il limitare
di gioventù salivi?
Sonavan le quiete
stanze, e le vie dintorno,
al tuo perpetuo canto,
allor che all'opre femminili intenta
sedevi, assai contenta
di quel vago avvenir che in mente avevi.
Era il maggio odoroso: e tu solevi
così menare il giorno.
Io gli studi leggiadri
talor lasciando e le sudate carte,
ove il tempo mio primo
e di me si spendea la miglior parte,
d'in su i veroni del paterno ostello
porgea gli orecchi al suon della tua voce,
ed alla man veloce
che percorrea la faticosa tela.
Mirava il ciel sereno,
le vie dorate e gli orti,
e quinci il mar da lungi, e quindi il monte.

Lingua mortal non dice
quel ch'io sentiva in seno.
Che pensieri soavi,
che speranze, che cori, o Silvia mia!
quale allor ci apparia
la vita umana e il fato!
Quando sovvienmi di cotanta speme,
un affetto mi preme
acerbo e sconsolato,
e tornami a doler di mia sventura.
O natura, o natura,
perchè non rendi poi
quel che prometti allor? perchè di tanto
inganni i figli tuoi?
Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
da chiuso morbo combattuta e vinta,
perivi, o tenerella. E non vedevi
il fior degli anni tuoi;
non ti molceva il core
la dolce lode or delle negre chiome,
or degli sguardi innamorati e schivi:
nè teco le compagne ai dì festivi
ragionavan d'amore.
Anche peria fra poco
la speranza mia dolce: agli anni miei
anco negaro i fati
la giovinezza. Ahi come,
come passata sei,
cara compagna dell'età mia nova,
mia lacrimata speme!
Questo è quel mondo? questi
i diletti, l'amor, l'opre, gli eventi
onde cotanto ragionammo insieme?
questa la sorte delle umane genti?
All'apparir del vero
tu, misera, cadesti: e con la mano
la fredda morte ed una tomba ignuda
mostravi di lontano.

La canzonetta melica, pur in parte mostrando fin tardi un nguido riflesso delle antiche partizioni strofiche, venne però in ɜnere atteggiandosi a una serie di strofette, possiamo dire, qualansi, ora aggeminate, ora libere, di nove o otto o sei versi piani,

ora ottonari, ora più brevi, a volte con alternamento di sdrucci e di tronchi, meno spesso con intrusione di endecasillabi.

Di siffatte strofe noi demmo già gli schemi e i modelli] soliti nel capitolo antecedente; cfr. esempi 79, 89 e sgg.; ecco (un saggio di intera canzonetta melica:

149. La violetta,
Che 'n sull'erbetta
S'apre al mattin novella,
Di', non è cosa
Tutta odorosa,
Tutta leggiadra e bella?

Sì certamente,
Chè dolcemente
Ella ne spira odori;
E n'empie il petto
Di bel diletto
Col bel de' suoi colori.

Vaga rosseggia,
Vaga biancheggia
Tra l'aure mattutine.
Pregio d'aprile
Via più gentile;
Ma che diviene alfine?

Ahi, che in brev'ora,
Come l'aurora
Lunge da noi sen vola,
Ecco languire
Ecco perire
La misera viola.

Tu, cui bellezza,
E giovinezza
Oggi fan sì superba;
Soave pena
Dolce catena
Di mia prigione acerba;

Deh, con quel fiore
Consiglia il core
Sulla sua fresca etate;
Che tanto dura
L'alta ventura
Di questa tua beltate. (Chiabrera).

L'ode moderna. — Innovata la musica, smarrito il senso ed ›isogno delle partizioni strofiche, la lirica nostra nel 700 s'ap-iò alla strofa melica imitando e nobilitando i modi leggiadri e di del Chiabrera, del Paradisi, del Frugoni e, in somma, degli adi. Col nome un po' generico di ode moderna intendo de-are quello stile lirico che dal Parini agli imitatori del Manzoni speciale della poesia nostra. Siffatto stile, assai più robusto e ıo lezioso che non quello della canzonetta melica, usò di schemi ›fici svariatissimi, i quali più solitamente appartengono al tipo 1° strofe melica, meno spesso al tipo 2° e al tipo 3°.

Quanto al contenuto poi, l'ode moderna potè assumere inten-ıi e nomi speciali; così, come tutti ben ricordano, odi civili sse il Parini, odi patriottiche il Berchet e il Carrer, inni litici il Mameli; inni sacri il Manzoni, l'Arici, ecc.

La notorietà degli esempi mi dispensa dal dar saggio di tutte ıtte varietà d'ode moderna; giovi in ogni modo riportare una e più magistrali odi del Parini:

50. Quando Orïon dal cielo
Declinando imperversa,
E pioggia e nevi e gelo
Sopra la terra ottenebrata versa,
Me, spinto nella iniqua
Stagione, infermo il piede,
Tra il fango e tra l'obliqua
Furia de' carri la città gir vede;
E per avverso sasso
Mal fra gli altri sorgente,
O per lubrico passo
Lungo il cammino stramazzar sovente.
Ride il fanciullo, e gli occhi
Tosto gonfia commosso;
Chè il cubito o i ginocchi
Me scorge o il mento dal cader percosso.
Altri accorre; e: — Oh infelice
E di men crudo fato
Degno vate! — mi dice;
E, seguendo il parlar, cinge il mio lato
Con la pietosa mano;
E di terra mi toglie.
E il cappel lordo e il vano
Baston dispersi nella via raccoglie: —

Te, ricca di comune
  Censo, la patria loda;
  Te sublime, te immune
  Cigno da tempo che il tuo nome roda,
Chiama gridando intorno;
  E te molesta incita
  Di poner fine al *Giorno,*
  Per cui, cercato, allo stranier ti addita.
Ed ecco il debil fianco
  Per anni e per natura
  Vai nel suolo pur anco
  Fra il danno strascicando e la paura:
Nè il sì lodato verso
  Vile cocchio ti appresta,
  Che te salvi, a traverso
  De' trivii, dal furor della tempesta.
Sdegnosa anima! prendi,
  Prendi novo consiglio,
  Se il già canuto intendi
  Capo sottrarre a più fatal periglio.
Congiunti tu non hai,
  Non amiche, non ville,
  Che te far possan mai
  Nell'urna del favor preporre a mille.
Dunque per l'erte scale
  Arrampica qual puoi,
  E fa gli atrii e le sale
  Ogni giorno ulular de' pianti tuoi.
O non cessar di pórte
  Fra lo stuol de' clïenti,
  Abbracciando le porte
  Degl'imi che comandano ai potenti;
E, lor mercè, penètra
  Ne' recessi de' grandi;
  E sopra la lor tetra
  Noia le facezie e le novelle spandi.
O, se tu sai, più astuto
  I cupi sentier trova
  Colà, dove nel muto
  Aere il destin de' popoli si cova;
E, fingendo nova ésca
  Al pubblico guadagno,
  L'onda sommovi, e pésca
  Insidïoso nel turbato stagno.

Ma chi giammai potria
  Guarir tua mente illusa,
  O trar per altra via
  Te ostinato amator della tua Musa?
Lasciala: o, pari a vile
  Mima, il pudore insulti,
  Dilettando scurrile
  I bassi genii dietro al fasto occulti —.
Mia bile alfin, costretta
  Già troppo, dal profondo
  Petto rompendo, getta
  Impetuosa gli argini; e rispondo: —
Chi sei tu, che sostenti
  A me questo vetusto
  Pondo, e l'animo tenti
  Prostrarmi a terra? Umano sei, non giusto.
Buon cittadino, al segno
  Dove natura e i primi
  Casi ordinâr, lo ingegno
  Guida così, che lui la patria estimi.
Quando poi d'età carco
  Il bisogno lo stringe,
  Chiede opportuno e parco
  Con fronte liberal che l'alma pinge;
E se i duri mortali
  A lui voltano il tergo,
  Ei si fa, contro ai mali,
  Della costanza suo scudo ed usbergo;
Nè si abbassa per duolo,
  Nè s'alza per orgoglio —.
  E, ciò dicendo, solo
  Lascio il mio appoggio, e bieco indi mi toglio.
Così, grato ai soccorsi,
  Ho il consiglio a dispetto;
  E, privo di rimorsi,
  Col dubitante piè torno al mio tetto.

L'ode barbara nelle sue varietà prende il nome dalle strofe cui consta; abbiamo dunque: la serie di distici elegiaci, ode saffica, l'ode alcaica, l'ode asclepiadea seconda, ode asclepiadea terza, l'ode asclepiadea quarta, l'epodo iambico, l'epodo giambico distico, l'ode archilochea rima, l'ode archilochea terza.

A suo luogo ho esibito le regole e i modelli delle varie strof per questo, e anche per la gran notorietà delle poesie carducciane stimo superfluo offrire qui saggio di tutte le singole odi; solo dar esempio di quella che presso di noi vanta tradizioni più antiche che sopra tutte par prediletta dal Carducci stesso, l'ode saffica; l'esempio non è del Maestro, ma d'uno dei primi e migliori su scolari; è l'ode *San Galgano* di Guido Mazzoni:

151. Su da la Merse fumida la nebbia
saliva al monte; e distendean le forti
braccia i castagni, sciolto l'autunnale
gelo de' sogni,

quando Galgano cavalcava a nozze
cupidamente. — O Civitella, oh quanta
selva ti cela! e trepitando forse
ella m'attende. —

Ed ecco innanzi in un lampeggiamento
gli s'appresenta l'angelo di Dio:
— Non de l'amore, ma soave è il frutto
di penitenza.

Tronca la spada, e fattene una croce:
gitta i velluti, e avvolgiti in un sacco;
non le ghirlande del banchetto, prendi
prendi le spine. —

Scese Galgano. Gli alberi su lui
s'attorcigliàro in verdeggianti nodi,
e cibo al santo maturàr le bacche
di Montesiepi.

Flagella il cielo con gli acuti soli,
coi fieri scrosci d'indurita piova:
sotto il flagello, con lo sguardo al cielo,
prega e sorride.

Udiron inni correre splendendo
sopra la valle, e a le reliquie pie
(soave intorno si spandea l'olezzo)
trasser le genti:

e qui con gli archi del marmoreo tempio
crebbe la gloria al giovinetto eroe,
e l'invocaron nel possente grido
gli organi. Ancora,

ogni anno quando si rinverde il bosco
di foglie nuove, e da' virgulti in fiore
perle vocali ne' gorgheggi effonde
il rusignolo;

scendono ancora giù da' colli arati
gli agricoltori, ed han vessilli e croci,
scendon cantando per la polverosa
traccia de' carri.

Ahi! da gli strappi de le diroccate
finestre guardan tristamente il piano
le mura enormi; e vigoreggia intorno
l'erba maligna.

Là, dentro il tempio, pascolan cavalli
impastoiati. L'ellera si stringe
a' capitelli nereggiando come
velo di morte,

e quasi strutte da la maremmana
febbre barcollan gialle le colonne
sotto l'aperto cielo. Ivi, in un canto,
l'ossa de' morti.

Viene e salmeggia la processïone
con gli stendardi e gl' incensieri al vento;
giù per le macchie allungasi e si snoda
varïopinta:

poi, giunti al piano, prègano. Ed è un cheto
ansar di petti e un singhiozzar di donne
quando scintilla l'ostensorio sopra
gl' inginocchiati.

Ma l'aria intorno trema de' risvegli
primaverili nel diffuso sole;
verdi i ramarri scaldansi fra i cespi
de le ginestre;

cantan gli uccelli da gli ombrati nidi:
e in tanta gioia si rallegra anch' essa
l'antica mole che riode alfine
voci d'umani.

DIZIONARIETTO DI COSE RITMICHE

con saggi dell'uso dantesco e petrarchesco.

[*Per lo scopo ed il metodo cfr. l'*Avvertenza *preliminare.*]

:o (dal lat. *ad-cantus*) 7; — acc. tonico 7; — acc. ora-
ɔrio 7; — acc. ritmico 8, 14; — acc. ritm. secondario 14;
- acc. sui monosillabi 8; — figure dell'acc. 7.
'IATO: verso accopp. 20 sgg.
.o (dal gr. ἀ-κεφαλή = senza capo) dicesi il verso che manchi
i una ò più sillabe in principio; se n'incontra nella poesia
opolare e ne' più antichi nostri poeti: cfr. GUARNERIO, p. 47.
rico (dal gr. ἄκρος-στίχος = principio di verso) poema artifi-
ioso i cui versi sono talmente composti che le loro lettere
niziali congiunte insieme formino certe parole secondo l'in-
ɜnzione dello scrittore; — Sonetto acrostico 72.
' (verso) 22.
ı (gr. ἀφαίρεσις da ἀπό-αιρέω = toglier via) 8; e servirà
r qui l'elenco delle aferesi che s'incontrano nel Petrarca. Ma
ima osserva che, per la definizione stessa di aferesi, non
ssiamo come tali contare i casi in cui l'atona iniziale d'una
'ola cade non trascinando con sè le consonanti con cui faceva
aba e di sè anzi lasciando traccia in un'apostrofe. Questo è
ttosto caso di elisione, ed è solitissimo nel Petrarca, nel quale
ai spesso troverai forme come queste: *e 'ntraivi* (sest. VI, 24);
Zaminar (son. IV, 5); *e 'nfermi* (son. XVII, 12): *e 'nanzi*
st. I, 29); *ne 'ncrebbe* (canz. I, 7); *Là 've* (canz. I, 56);
'ntorno (son. XXII, 6); *Le 'nsegne* (canz. II, 33); *che*
nzi (son. XXX, 11); *che 'ndarno* (son. XXXVI, 11); *che*
cchi, ne 'ncolpo (son. XXXVIII, 6, 7); *le 'nfiammate*
az. V, 15); *e 'mbrunir* (canz. V, 31); *e 'ndietro* (canz. VI, 31);
ferme (canz. VI, 61); *e 'naspro* (canz. VII, 29), ecc., ecc.;
i, generalmente, dopo parola terminante per vocale l'articolo
l iventerà *'l* ecc. Nel seguente elenco precedono i casi in
l'aferesi era necessaria per la giusta misura del verso, se-
no gli altri con le norme e l'ordine tenuti per tutti gli
chi in genere; cfr. qui sotto *elenco*.

Solco onde, e 'n *rena* fondo, e scrivo in vento (son. CLXXVII, 4).
*Send'*io tornato a solvere il digiuno (son. CXCVII, 5).
Sendo di donne un bel numero eletto (son. CCI, 5).
Largata al fin co' l'amorose chiavi (son. XV, 12).
Vien *catenato* Giove inanzi al carro (d'Amore, I, 160).
Che 'l *verno* devria far languidi e secchi (son. XXXVIII, 2).
E quando 'l *verno* sparge le pruine (canz. IX, 13).
À primavera, e 'l *verno* à neve e ghiaccio (canz. XX, 47).
Ma pria fia 'l *verno* la stagion de' fiori (sest. VIII, 10).
E 'l *verno* in strani mesi (canz. XXVIII, 52).
Vedendoti la notte e 'l *verno* a lato (son. CCCVII, 3).
E tremo a mezza state ardendo il *verno* (son. CII, 14).
Fuggì dinanzi a lor la state e 'l *verno* (di Fama, II, 132).
Poi, quando 'l *verno* l'aere si rinfresca (d'Amore, III, 127).
Per aspro mare, a mezza notte, il *verno* (son. CLVI, 2).
Nè state 'l cangia, nè lo spegne il *verno* (canz. XV, 56).
Membrando il suo bel viso e l'opre sante (son. CCXLVI, 14).
Col *membrar* de' dolci anni e de li amari (son. CCCVII, 13).
Largai 'l desio, ch' i' teng'or molto a freno (son. XXXIX, 5).
Com'è *giunta* onestà con leggiadria (son. CCXXIII, 6).
Josef dal padre *lontanarsi* un poco (di Fama, II, 75).
Metello dico, e suo padre e sue *rede* (di Fama, I, 118).
Ed in un punto n'è *scurato* il sole (canz. XXII, 17).
Cosa fu mai in qualche *stranio* clima (canz. XVIII, 2).
Rose di *verno*, a mezza *state* il ghiaccio (d'Amore, III, 117).
Un dubbio *verno*, un instabil sereno (di Tempo, 109).
Nè *state* il cangia, nè lo spegne il verno (canz. XV, 56).
Ch'è nel mio mare orribil notte e *verno* (son. CXCIX, 11).
Percoton Baja, ch'al tepido *verno* (di Pudic., 164).
E tremo a mezza *state*, ardendo il verno (son. CII, 14).
Di *state* un ghiaccio, un foco quando iverna (son. CXVII, 6).
Di *state* a mezzo dì vincono il sole (son. CLXVII, 14).
Fuggì dinanzi a lor la *state* e 'l verno (di Fama, II, 132).
Ma tutto inseme, e non più *state* o *verno* (di Etern., 77).

E si potrebbero aggiungere *scinsi*, *scinta* ecc. di son. CCXXVII, 14 e son. XXII, 7 ecc. e anche *dora* di son. CLIX, 5 ecc. che

possono essere ritenute come forme semplici di *discinsi*, *discinto*, *indora*, ecc.

ALCAICO: verso alc. endecasillabo 22; — verso alc. decasillabo 22; — verso alc. enneasillabo 22; — strofa alcaica 38; — ode alcaica 79.

ALESSANDRINO (verso): lo stesso che *martelliano* 20.

ALFABETO: si dànno casi di poesia artificiosa in cui i singoli versi o le singole strofe successivamente cominciano con le singole lettere dell'alfabeto; sono le così dette serie alfabetiche.

ALLITTERAZIONE: cfr. *assonanza*.

ALTERNATA (rima) 26.

AMEBEO: dicesi il canto alternato fra due, a proposta e risposta.

ANACREONTICHE vengon dette le canzonette meliche composte delle strofe più leggere (cfr. *Riassunto*, ess. 25, 26, 85, 86, ecc.). Dalla Francia dove, poscia che Arrigo Stefano scoperse le poesie dello pseudo Anacreonte, avevano avuta una certa voga, passarono in Italia e qui fiorirono nel sec. XVII, delizia degli Arcadi. Tra le molte del Vittorelli tutti ricordano quella

Guarda che bianca luna,
  Guarda che notte azzurra!
  Un'aura non susurra,
  Non tremola uno stel.
L'usignoletto solo
  Va dalla siepe all'orno,
  E sospirando intorno
  Chiama la sua fedel.
Ella, che il sente a pena,
  Già vien di fronda in fronda;
  E par che gli risponda:
  — Non piangere, son qui. —
Che dolci affetti, o Irene,
  Che gemiti son questi!
  Ah! mai tu non sapesti
  Rispondermi così.

ANACRUSI (dal ἀνά-χρουσις = respingimento) dicono gli scrittori di metrica quella sillaba (o quelle sillabe) che fuori ritmo precede il ritmo stesso servendogli quasi di introduzione. In fin dei conti è una sovrabbondanza in principio del verso, e con essa si spiegano certe irregolarità anche della nostra poesia antica e della moderna popolare: cfr. GUARNERIO, pp. 46-47.

ANAGRAMMI, speciali casi di allitterazione nei quali dal vario mutar di lettere risultano varie significazioni: così, dando diversa combinazione alle lettere componenti la parola *Roma*, ne risulta *Amor, Ramo, Orma, Mora*. Taluni oziosi usarono di siffatte freddure per artifiziare lor versi!

ANAPESTO: cfr. *metrica*.

ANTISTROFE: cfr. *canzone alla greca*.

APOCOPE 8.

ARCHILOCHIO: verso arch. minore 23; — strofe arch. I^a^ e III^a^ 38, 39; — odi arch. I^a^ e III^a^ 79.

ARIA: breve componimento da cantarsi in musica, ed è in strofette meliche; cfr. qui *cantata, melodramma;* cfr. anche SEVERINO FERRARI, *Antologia della Lirica moderna italiana*, Bologna, 1901, pp. 102-3.

ARSI 6: e cfr. *metrica*.

ARTE METRICA: cfr. *metrica*.

ARTE POETICA 2.

ARTE RITMICA 2.

ARTIFICIO, eccesso d'arte o mezzo studiato e difficile con cui si vuol malamente supplire all'arte stessa; e in poesia ci ha dato gli alfabeti, gli anagrammi, i centoni, i cronogrammi, i versi retrogradi, i versi figurati ed altre simili bazzicature: chi le vuol conoscere cfr. G[ABRIEL]. P[EIGNOT]. PHILOMNESTE, B. A. V., *Amusements Philologiques, Poétique curieuse*, Dijon, Lagier, 1842.

ASCLEPIADEO: verso asclep. dodecasillabo 23; — strofe asclep. II^a^, III^a^, IV^a^ 38; — odi asclep. II^a^, III^a^, IV^a^ 79.

ASSONANZA: ass. tonica 25 n.; — ass. atona o allitterazione 25 n., 44.

ASTICCIO: rozzo artifizio per cui un nesso di sillabe torna due volte nella medesima frase, ma l'una volta come una sola parola, l'altra come due parole, o, in ogni modo, in combinazioni diverse con medesimezza di suono, come naturalmente vien di pronunciare quel bisticcio petrarchesco:

Quand'io veggio dal ciel scender *l'Aurora*
..... dico sospirando: Ivi è *L'aur*[*a*]*ora*.

BACIATA (rima) 26.

BALLATA, lo stesso che *canzone a ballo;* — specie di partitura strofica; cfr. *canzone alla greca.*

BALLATA ROMANTICA: fiorita in Italia sul principio del sec. XIX ad imitazione dell'Uhland, del Burger, dello Schiller, del Göthe; è un adattamento poetico delle leggende e de' canti popolari narrativi; da noi ne scrissero, anche di pura fantasia, il Carrer e il Prati. Quanto a forma ritmica, essa è in strofe meliche e spesso mostra le vestigia del ritornello: come in questa del Carrer, la quale s'intitola *La Vendetta:*

Là nel castello, sovr'esso il lago,
Un infelice spirto dimora,
Che ogni anno appare, dogliosa immago,
La notte stessa, nella stess'ora,
La notte e l'ora che si morì.
Antica storia narra così.

" Da me nè un bacio non sperar mai! „
Agnese al conte dicea secura:
" Ben tu la vita tormi potrai,
Da che m'hai schiava tra queste mura „.
Tanto l'inerme donzella ardì!
Antica storia narra così.

Sognando spesso chi diale aiuto
Dalla finestra pel lago mira,
E intuona un canto sovra il liuto
Che dolce intorno mestizia spira,
Mentre tramonta languido il dì.
Antica storia narra così.

È mezzanotte; tutto si giace.
Dietro le nubi passa la luna;
Un grido s'ode, splende una face,
Poi non s'ascolta più voce alcuna:
La face anch'essa ratto sparì.
Antica storia narra così.

Che fu? S'ignora. Ma tetra sale
Al conte in viso calma feroce.
Scese il silenzio sull'ampie sale,
Nè più d'Agnese l'afflitta voce
In sul tramonto sonar s'udì.
Antica storia narra così.

Due ignoti vonno parlar al conte;
Entrano, e l'uscio l'ultimo chiude.
Escono in breve mutati in fronte;
Stringon le destre due daghe ignude:
Sangue v'è sopra, ch'or ora uscì.
Antica storia narra così.

" Fin dove scese l'acuta punta? „
Fe' tale inchiesta Carlo al germano.
" Nel cor al sozzo ribaldo è giunta,
Tanto che scossa n'ebbi la mano.
Ove la suora, ivi ei perì „.
Antica storia narra così.

" Ed or? „ " De' sgherri bada al bisbiglio!
Ma il vicin lago ne sarà scampo;
Il fenderemo senza naviglio „.
Disse, e nell'onda furo d'un lampo.
L'ardita coppia tal si fuggì.
Antica storia narra così.

Ma nel castello sovr'esso il lago,
Quell'infelice spirto dimora,
Che ogni anno appare, dogliosa immago,
La notte stessa, nella stess'ora,
La notte e l'ora ch'ella morì.
Antica storia narra così.

Cfr. anche *romanza*.

BARBARA POESIA 81 sgg., 37 sgg., 79 sgg.: — fin dal sec. XV s'era tentata una poesia metrica italiana e con diversa fortuna e in diversi tempi vi si provarono Leon Battista Alberti, Leonardo Dati (sec. XV), Claudio Tolomei (sec. XVI), il Chiabrera (sec. XVII), il Fantoni (sec. XVIII), il Cavallotti (sec. XIX) e il Carducci. Questi trovò un sistema suo, da noi descritto a p. 21, e le sue odi chiamò barbare " perchè tali suonerebbero agli orecchi ed al giudizio " dei greci e dei romani, se bene volute comporre nelle forme " metriche della loro lirica „; per la storia, i vari sistemi e la bibliografia della poesia metrica italiana in generale e della poesia barbara in particolare, basterà consultare GUARNERIO, pp. 240-277. Giova ricordare che il PASCOLI ci darà presto *Regole e saggi di Metrica neoclassica*, in corso di stampa presso Remo Sandron, Milano-Palermo.

ARZELLETTA, che in certi tempi e in certi casi fu anche detta FROTTOLA, 63 e cfr. AFFÒ, p. 133; D'ANCONA, *La Poesia popolare italiana*, Livorno, 1878, pp. 63 sgg.; RENIER, in *Giornale storico della Letteratura italiana*, vol. IX, pp. 301-2 e vol. VI, pp. 240 sgg., ecc.

ATTUTA 6.

LINGUE chiama il Da Tempo (GRION, p. 104) certo suo sonnettaccio a versi gallici e nostrani alternati; *semiletterato* ne chiamerebbe egli un altro non meno orrido a versi latini e italiani alternati; ma fa lo stesso, le posson essere freddure da tavola.

SDRUCCIOLE, dirai, per esempio, le seguenti parole: *precípitano, négamelo*, ecc.; e bisdruccioli i seguenti versi del Buonarotti:

Sue parole garbate mi sollucherano
Gli occhi suoi mi succhiellano e mi bucherano.

SSILLABO: verso bissill., cfr. AFFÒ, p. 137; se ne citano esempi, ma va piuttosto considerato come porzione di verso artifiziosamente isolata, anzi che come intero verso; — parola bissill. 12.

STICCI O BISGUEZZI " nelle quali voci convien che per tutte le sillabe sien le medesime consonanti ", dice il MINTURNO, p. 337, ed è brutto vezzo anche se spesso l'incontriamo nei classici; ecco un bisguezzo petrarchesco:

Onde forse anzi *tempo* ornai le *tempie*.

INDISI, non ha veste ritmica obbligatoria, ma naturalmente preferisce forme snelle e vivaci.

ANTARE: cfr. *canto*.

ANTATA: poesia polimetrica e per musica; consta generalmente di due parti: il *recitativo* in serie di endecasillabi e settenari a mo' di selva; l'*aria* in strofette meliche. Ne scrisse il Rolli.

ANTICA: secondo l'uso che n'ha fatto Dante (*Purg.*, XXXIII, 140) tale termine altro non significa che comprensione di più canti: l'opera dantesca è in tre cantiche e ciascuna cantica contiene 33 canti in terzarima più un canto d'introduzione che generalmente si conta coi 33 della prima cantica. Quindi si dicon cantiche la *Basvilliana* e la *Mascheroniana* del Monti, le quali sono pure visioni e in terzarima; ma meramente narrative e in versi sciolti sono le Cantiche del Pellico.

CANTO, può venir detta qualunque poesia, che sempre si suppone al canto associata; ma ordinariamente vengono così appellate le lunghe serie di ottava rima, di sesta rima, ecc. nelle quali si dividono i poemi. Il Lippi, invece di canto, usò *cantare*, termine già in uso anticamente per poesie di contenuto narrativo popolari o quasi; — canto amebeo, cfr. *amebeo*.

CANTO CARNASCIALESCO 63: come s'usò sul cadere del secolo XV e nella prima metà del XVI, non è che una canzone a ballo adattata alle pompe carnevalesche: ne scrisse Lorenzo de' Medici, ed ecco come ne comincia uno:

Quant'è bella giovinezza
Che si fugge tuttavia!
Chi vuol esser lieto, sia:
Di doman non c'è certezza.

Quest'è Bacco e Arïanna
Belli, e l'un dell'altro ardenti;
Perchè 'l tempo fugge, e 'nganna,
Sempre insieme stan contenti:
Queste Ninfe, e altre genti
Sono allegre tuttavia:
Chi vuol esser lieto, sia:
Di doman non c'è certezza.

Questi lieti satiretti
Delle Ninfe innamorati,
Per caverne e per boschetti
Han lor posto cento aguati:
Or da Bacco riscaldati
Ballan, saltan tuttavia:
Chi vuol esser lieto, sia:
Di doman non c'è certezza ecc.

CANZONE, in genere, era, e potrebbe essere, ogni poesia; ma da noi fu più particolarmente una serie di stanze divise, poscia una serie di stanze qualunque, e per le diverse specie assunse appellativi diversi.

CANZONE A BALLO, O BALLATA 61 sgg.; e, quanto alla origine, cfr. FLAMINI, *Studi di Storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, 1895, pp. 145 sgg.; quanto ai successivi svolgimenti cfr. qui sotto *barzelletta*.

CANZONE ALLA GRECA: tentativo di imitare l'ode corale greca; consta

appunto di tre, quattro, cinque grandi periodi ritmici uguali, suddivisi ciascuno in tre parti, delle quali la prima si dice *strofa*, la IIª, uguale alla Iª, *antistrofe;* la terza, disuguale, *epodo*. Belle canzoni di tal foggia ha il Chiabrera. Nota che anzichè " strofe ", " antistrofe ", " epodo " il Minturno chiama le tre partizioni *volta, rivolta, stanza;* l'Alamanni usò dire invece: *ballata, controballata, stanza.*

ANZONE A STANZE DIVISE: cfr. *canzone distesa.*

ANZONE A STANZE INDIVISE 64 n.; e cfr. *sestina lirica* e *canzone distesa.*

ANZONE DISTESA O TOSCANA 64 sgg.: detta anche canzone a stanze divise per distinguerla dalla *canzone a stanze indivise* d'imitazione provenzale; — la bibliografia circa l'una e l'altra è riassunta da GIUSEPPE LISIO, *Studio su la forma metrica della Canzone italiana nel sec. XIII*, Imola, 1895, pp. 34-39; — dai seguenti schemi puoi conoscere le norme che nelle loro canzoni a strofe divise e non divise usarono Dante e il Petrarca. Per Dante mi riferisco alla solita edizione del MOORE, 1894, contrassegno con un asterisco le canzoni della cui autenticità si dubita; per il Petrarca mi riferisco al MESTICA, 1896; — quanto al modo tenuto nel comporre gli schemi, cfr. qui sotto *schema;* ho posto tra parentesi quadre le canzoni a stanze indivise.

Le canzoni di Dante:

1. *Ai fals ris! per qua traitz avetz* (Moore, p. 172).
   6 + 7 | 66 + 69 ABC . BAC : c DE, e DFF
   stanze 3 + commiato GH h II

2. *Amor, che muovi tua virtù dal cielo* (Moore, p. 157).
   8 + 7 | 80 + 69 A b BC . A b BC : CD d EF e F
   stanze 5 + commiato GHHI, GHHI, LL

3. [*Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra* (Moore, p. 160).
   sestina con commiato del tipo ^{b}A ^{d}F ^{e}C]

4. *Amor, che nella mente mi ragiona* (Moore, p. 270).
   8 + 10 | 88 + 106 ABBC . ABBC : CDEeDFDFGG
   stanze 4 + comm. uguale all'intera stanza.

5. *Amor, dacchè convien pur ch'io mi doglia* (Moore, p. 162).
   6 + 9 | 58 + 95 A b C . A b C : CDdE, CDDEE
   stanze 5 + commiato FG g H, FGGHH

6. *Amor, tu vedi ben che questa donna* (Moore, p. 160).

stanza I^a 6 + 6 | 66 + 66 ABA . ACA : ADDAEE
" II^a " " EAE . EBE : ECCEDD
" III^a " " DED . DAD : DBBDCC.....
stanze 5 + commiato AED . DCB

La canzone è tutta su parole-rime.

7. *Così nel mio parlar voglio esser aspro* (Moore, p. 163).

8 + 5 | 80 + 51 AB b C . AB b C : CD d EE
stanze 6 + commiato FG g HH

8. *Doglia mi reca nello core ardire* (Moore, p. 158).

10 + 11 | 94 + 101 ABbCd . ACcBd : DeeF f GHhhGG
stanze 7 + commiato I l l M m NO o o NN

9. *Donna pietosa e di novella etate* (Moore, p. 220).

6 + 8 | 66 + 80 ABC . ABC : CD d E e CDD
stanze 6.

10. *Donne, ch'avete intelletto d'amore* (Moore, p. 215).

8 + 6 | 88 + 66 ABBC . ABBC : CDDCEE
stanze 4 + comm. uguale stanza senza partizioni.

11. *E' m'incresce di me sì malamente* (Moore, p. 164).

6 + 8 | 58 + 80 A b C . A b C : CDE, dFfEE
stanze 6 + commiato GHI, h L l II

12. *Gli occhi dolenti per pietà del core* (Moore, p. 226).

6 + 8 | 66 + 84 ABC . ABC : CDEeDEFF
stanze 5 + commiato GH h IIH.

*13. *Io sento sì d'amor la gran possanza* (Moore, p. 165).

6 + 10 | 58 + 110 A b C . A b C : CDDE . CDDEFF
stanze 5 + commiato uguale all'intera stanza.

14. *Io son venuto al punto della rota* (Moore, p. 166).

6 + 7 | 66 + 73 ABC . ABC : CDE, eDFF
stanze 5 + commiato GHI, iHLL

15. *La dispietata mente, che pur mira* (Moore, p. 167).

6 + 7 | 66 + 73 ABC . ABC : CDE, eDFF
stanze 5 + commiato GHH

La coppia finale d'ogni stanza e del commiato è su parole-rime.

16. *Le dolci rime d'amor, ch'io solia* (Moore, p. 293).

8 + 12 | 72 + 120 A b B c . B a A c : CDE, eD d DF f EGG
stanze 7 + commiato H h IL I I

*17. *Morte, poi ch'io non truovo a cui mi doglia* (Moore, p. 167).
6 + 9 | 66 + 99 AB^{b}C . AB^{b}C : CDDE, CDDE E
stanze 4 + commiato uguale all'intera stanza.

*18. *O patria, degna di trionfal fama* (Moore, p. 168).
6 + 9 | 58 + 91 A b C . A b C : CD dEF f EGG
stanze 4 + commiato uguale all'intera stanza.

19. *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato* (Moore, p. 169).
12 + 7 | 104 + 65 A α^{a}B b c D . A α^{a}B b c D : d E e FG g F
stanze 7.

20. *Quantunque volte lasso! mi rimembra* (Moore, p. 228).
6 + 7 | 58 + 73 A b C . A c B : BDE e DFF
stanze 2.

21. *Sì lungamente m'ha tenuto Amore* (Moore, p. 225).
8 + 6 | 88 + 62 ABBA . ABBA : ^{a}CD d CEE
stanza 1 (la canzone doveva continuare).

22. *Tre donne intorno al cor mi son venute* (Moore, p. 170).
8 + 10 | 72 + 98 A b b C . A b b C : CD d E, e FE, f GG
stanze 5 + commiato HI i L l M L m NN

23. *Voi che intendendo il terzo ciel movete* (Moore, p. 251).
6 + 7 | 66 + 77 ABC . BAC : CDE, EDFF
stanze 4 + commiato GHI, HGI, ILL

Le canzoni del Petrarca:

1. *Nel dolce tempo de la prima etade* (Mestica, p. 27).
6 + 14 | 66 + 150 ABC . BAC : CDE e DFGHHGFFII
stanze 8 + commiato LMN, NML, LOO

2. *O aspettata in ciel beata e bella* (Mestica, p. 43).
6 + 9 | 66 + 95 ABC . BAC : CDe EDEF d F
stanze 7 + commiato GH i IHIL h L

3. [*Verdi panni sanguigni, oscuri o persi* (Mestica, p. 48).
stanze 8 sulle medesime rime A b C ^{d}EF ^{g}H i
+ commiato ^{g}H i]

4. *Sì è debile il filo a cui s'attene* (Mestica, p. 58).
8 + 8 | 72 + 72 A b b C . B a a C : c d d E e DFF
stanze 7 + commiato g h h I i HLL

5. *Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina* (Mestica, p. 75).
6 + 8 | 66 + 72 ABC . BAC : c d d EE F e F
stanze 5 + commiato g h h II L i L

6. *Spirto gentil, che quelle membra reggi* (Mestica, p. 79).
6 + 8 | 66 + 84 ABC . BAC : CDEED d FF
stanze 7 + commiato GHIIH h LL

7. *Lasso me! ch' i' non so in qual parte pieghi* (Mestica, p. 102).
4 + 6 | 44 + 58 AB . BA : A c c ADD
stanze 5.

8. *Perchè la vita è breve* (Mestica, p. 104).
6 + 9 | 58 + 91 a BC . b AC : CDE e D f DFF
stanze 7 + commiato GHH

9. *Gentil mia Donna, i' veggio* (Mestica, p. 109).
6 + 9 | 58 + 91 a BC . b AC : CDE e D f DFF
stanze 5 + commiato GHH

10. *Poi che per mio destino* (Mestica, p. 113).
6 + 9 | 58 + 91 a BC . b AC : CDE e D f DFF
stanze 6 + commiato GHH

11. *Mai non vo' più cantar com'io soleva* (Mestica, p. 149).
6 + 9 | 66 + 91 I^{a} stanza: A ^{a}B ^{b}C . A ^{a}B ^{b}C : ^{c}D ^{d}E ^{e}D d E, ^{e}FG g F
II^{a} „ ^{f}A′ $^{a'}$B′. . . . .
III^{a} „ $^{f'}$A″ $^{a''}$B″. . . . .
stanze 6.

12. *Una donna più bella assai che 'l sole* (Mestica, p. 165).
8 + 7 | 80 + 79 AB b C . AB b C : CD d EF e F
stanze 7 + commiato G^{g}H h IL i L

13. *Se 'l pensier che mi strugge* (Mestica, p. 176).
6 + 7 | 50 + 53 a b C . a b C : c d e e D f f
stanze 6 + commiato G h h

14. *Chiare, fresche e dolci acque* (Mestica, p. 179).
6 + 7 | 50 + 57 a b C . a b C : c d e e D f F
stanze 5 + commiato G h H

15. *In quella parte dove amor mi sprona* (Mestica, p. 182).
6 + 8 | 66 + 80 ABC . BAC : CDE e D, e FF
stanze 7 + commiato GHI i H i LL

16. *Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno* (Mestica, p. 188).
6 + 10 | 58 + 190 A b C . B a C : c DE e D d f G f G
stanze 7 + commiato h LM m L l n O n O

17. *Di pensier in pensier, di monte in monte* (Mestica, p. 195).
6 + 7 | 66 + 79 ABC . ABC : cDE e DFF
stanze 5 + commiato g H I i HLL

18. *Qual più diversa e nova* (Mestica, p. 205).
8 + 7 | 86 + 73 a B b C . c D d A : a BE e BF ᵃA
stanze 6 + commiato g H I i H L ᵃG

19. *S' i' 'l dissi mai ch'i' vegna in odio a quella* (Mestica, p. 290).
4 + 5 | 44 + 43 stanze Iᵃ e IIᵃ AB . BA : A c c c A
" IIIᵃ e IVᵃ BC . CB : B a a a B
" Vᵃ e VIᵃ CA . AC : C b b b C
stanze 6 + commiato C b b a ᵃC

20. *Ben mi credea passar mio tempo omai* (Mestica, p. 294).
6 + 7 | 66 + 65 ABC . BAC : c D d E e FF
stanze 7 + commiato g H h I i LL

21. *I' vo pensando, e nel penser m'assale* (Mestica, p. 363).
8 + 10 | 80 + 102 AB b C . BA a C : CDEE D d F f GG
stanze 7 + commiato HILL I i M m NN

22. *Che debb'io far? che mi consigli, Amore?* (Mestica, p. 368).
6 + 5 | 58 + 47 A b C . A b C : c D d EE
stanze 7 + commiato f G g HH

23. *Amor, se vuo' ch'i' torni al giogo antico* (Mestica, p. 387).
8 + 7 | 80 + 73 AB b C . BA a C : CDEeDFF
stanze 7 + commiato GHH

24. *Standomi un giorno solo a la fenestra* (Mestica, p. 448).
6 + 6 | 66 + 58 ABC . ABC : c DEeDD
stanze 6 + commiato f GG

25. *Tacer non posso, e temo non adopre* (Mestica, p. 455).
8 + 7 | 80 + 79 AB b C . BA a C : CDE e DFF
stanze 7 + commiato GHI i HLL

26. *Solea da la fontana di mia vita* (Mestica, p. 465).
6 + 6 | 66 + 62 ABC . ABC : CDE, e DD
stanze 5 + commiato F f GG

27. *Quando il soave mio fido conforto* (Mestica, 497).
4 + 7 | 44 + 69 AB . BA : AC c D d EE
stanze 6 + commiato f G g H H

28. *Quell'antiquo mio dolce empio signore* (Mestica, p. 500).
8 + 7 | 80 + 79 AB b C . BA a C : CD d E e FF
stanze 10 + commiato GH h I i LL

29. *Vergine bella, che di sol vestita* (Mestica, p. 511).
6 + 7 | 66 + 65 ABC . BAC : C d d CE f E
stanze 10 + commiato G h h GI l I

[Sestine:

1. *A qualunque animale alberga in terra* (Mestica, p. 23).
commiato ^{a}E ^{c}D ^{f}B

2. *Giovene donna sotto un verde lauro* (Mestica, p. 51).
commiato ^{a}B ^{d}E ^{c}F

3. *L'aere gravato e l'importuna nebbia* (Mestica, p. 96).
commiato ^{a}B ^{d}C ^{f}E

4. *Chi è fermato di menar sua vita* (Mestica, p. 125).
commiato ^{d}A ^{c}B ^{e}F

5. *A la dolce ombra de le belle frondi* (Mestica, p. 215).
6. *Anzi tre dì creata era alma in parte* (Mestica, p. 306).
7. *Non á tanti animali il mar fra l'onde* (Mestica, p. 330).
8. *Là vèr l'aurora, che sì dolce l'aura* (Mestica, p. 333).
9. *Mia benigna fortuna e 'l viver lieto* (Mestica, p. 468).

le quali ultime cinque hanno il comm. ^{a}B ^{c}D ^{e}F. L'ultima sestina è *doppia;* cfr. in proposito G. Mari, *Sestina d'Arnaldo, Terzine di Dante* in *Rendiconti dell'Istituto Lombardo*, serie II, vol. XXXII, fascic. XV].

CANZONE LIBERA 74 sgg.; — quanto alle leggi che reggono le canzoni del Leopardi, vedi le note premesse ad ogni componimento dal Mestica nella sua edizione delle poesie leopardiane (Firenze, Barbèra, 1888) e cfr. Severino Ferrari, *Antologia della Lirica moderna italiana,* Bologna, 1901, p. 259-60.

CANZONE PETRARCHESCA, dicono molti quella che noi dicemmo *canzone distesa o toscana:* così in qualche recente trattato ti capita, per es., di leggere sotto il titolo " canzone petrarchesca " le norme che della canzone diede Dante nel suo *De Vulgari*

Eloquentia, le quali non sono appuntino quelle seguite dal Petrarca.

ANZONE PINDARICA, dicono alcuni quella che noi abbiamo detta *canzone alla greca*.

ANZONETTA 68 n. da non confondersi colla *canzonetta melica*.

ANZONETTA MELICA 68, 75 sgg. e cfr. *anacreontiche:* quanto alla storia cfr. CARDUCCI in *Prefazione ai Poeti erotici del sec. XVIII*, Firenze, Barbèra, 1868, e SEVERINO FERRARI, *Antologia della Lirica moderna italiana*, Bologna, 1901, sotto le varie odi del Parini, del Manzoni, del Prati, ecc.: l'ode infatti prese a prestito le sue forme strofiche dalla canzonetta melica.

APITOLESSA, dicesi giocosamente un capitolo lungo più del dovere.

APITOLO 45 e cfr. AFFÒ, p. 158; GUARNERIO, p. 214.

ARNASCIALESCO: cfr. *canto carnascialesco*.

ATENA, dicono alcuni ciò che noi chiamammo la *serie continua di strofe* 35; — catena di sonetti, lo stesso che *corona di sonetti*.

ATULLIANO: dicesi il verso lungo (specie decasillabo e endecasillabo) che abbia sdrucciolo il primo emistichio 19.

AUDATI: versi o copule legati per mezzo della coda 37, 42; — sonetto caudato 71.

AVAIOLE: cfr. *farsa*.

ENTONI (dal gr. κέντρων = veste tutta a ritagli): sono poesie tessute con versi di qualche noto autore e tuttavia aventi un senso compiuto: brutto modo di mostrarsi pazienti!

ESURA (dal lat. *caedo* = taglio) 17 n.

IAVE: secondo DANTE, *De Vulgari Eloquentia* II, XIII, 3, così va chiamato un verso che, lasciato senza rima in una strofa, trova la sua consonanza nella strofa seguente: e ciò si vede accadere, per es., nella canzone del Tasso che incomincia *Nel mar de' vostri onori*. Alcuni dicono chiave, ciò che noi dicemmo *concatenazione* 35, seguendo il MARUFFI, p. 33, n. 2.

IUSA: lo stesso che *commiato*.

IUSA (rima): lo stesso che *baciata*.

IOLA: possiamo dire che è lo stesso che *frottola*.

DA 37: — coda del sonetto 71.

MIZIALE (verso): cfr. *tmesi*.

COMMEDIA: una delle specie di poesia drammatica; per la veste ritmica 45 n., 47 n., 51, 54, 58.

COMMIATO 65.

COMPONIMENTO POETICO 40; varie specie di comp. poet. 40

COMUNE: cfr. *sonetto.*

CONCATENAZIONE 35: — cfr. *chiave.*

CONGEDO: lo stesso che *commiato.*

CONSONANZA: v. *rima.*

CONTRASTO: un dialogo di strofa contro strofa, di componin contro componimento tra l'amante e la donna amata; se sonetti, dicesi *sonetto proposta* quello di chi propone, *so risposta* quello di chi risponde.

CONTROBALLATA: cfr. *canzone alla greca.*

COPULA 24.

COPULE CONTINUE 41 sgg., 35 sgg.

CORO 6: parte della tragedia greca portata per imitazione anche nostra tragedia: ora o non s'usa, o ha forma di ode mod nella *Sofonisba* del Trissino s'atteggia a canzone.

CORONA DI SONETTI 72: se i sonetti hanno un legame ritmico t loro dicesi meglio *catena*, e ne dà esempio il Petrarca con sonetto *Quando dal proprio sito si rimuove* e i due segu che son sulle stesse rime (ma il 2° non nel medesimo ord Si possono pur fare corone di madrigali, ecc.....

DANZA 6, 61, 63.

DATTILO: cfr. *metro.*

DECA: serie di dieci versi, come sarebbe questa che l'Affò, p. ci assicura del sec. XV:

Volsi un giorno andar pellegrinando
Con voglia di cercar paesi strani:
Mi ritrovai in una selva errando
Fra fetide paludi e gran pantani,
Ove di carne ognun si va sfamando,
Degna da lupi, e da rabbiosi cani,
E sempre l'acque torbide gustando
Stracciati da' bifolchi, e da' villani.
Or ne ringrazio il ciel, che sono uscito
Libero e sciolto dov'era smarrito.

DECASILLABO (verso) 14, 18: — decasillabo alcaico, cfr. *alcaico*.

DESCORT fu in Provenza un componimento poetico, le cui strofe differivano per il numero e la qualità dei versi.

DEVOZIONE: cfr. *laude*.

DIALEFE 12.

DIASTOLE 7: — nel seguente elenco dei casi di diastole riscontrati nel Petrarca divido le diastoli nel corpo del verso da quelle in fine di verso, e faccio precedere i nomi propri ai nomi comuni: — per il resto cfr. qui sotto *elenco*.

Diastole nel corpo del verso.

Agamennón o Menelao che 'n spose (di Fama, II, 20).
Alcibiáde che sì spesso Atena (di Fama, II, 25).
Ed *Anibál*, quando a l'imperio afflitto (son. LXXXI, 5).
Vinse *Anibál*, e non seppe usar poi (son. LXXXII, 1).
Ed *Anibál* al terren vostro amaro (canz. XXVIII, 92).
Che con arte *Anibál* a bada tenne (di Fama, I, 51).
Vince *David*, e sforzalo a far l'opra (d'Amore, II, 41).
E seco *Ippomenès*, che, fra cotanta (d'Amore, IV, 166).
Enone di *Parìs*, e Menelao (d'Amore, I, 140).
L'altra *Penelopé*: queste gli strali (di Pudic., 133).
O *Polimnía*, or prego che m'aiti (di Fama, I, 13).
Che fe non Zeusi o *Prasitele* o Fidia (?) (son. C, 10).
Far sentia un marmo e *'mpièr* di meraviglia (canz. XXV, 49).
Ma poi che 'l dolce riso *umíle* e piano (son. XXXIV, 1).
E l'atto mansueto, *umíle* e tardo (son. CXXXII, 11).
Qui tutta *umíle* e qui la vidi altera (son. LXXXIX, 5).
Così sapessi il mio *simíle* stato (son. CCCVII, 6).
Vinca 'l tuo sol le mie *tenébre* nove (sest. VI, 30).
La mia nemica, in atto *umíle* e piano (son. CXXXVII, 4).
A quella che miei preghi *umíli* e casti (son. CXXXIX, 7).
In nobil sangue vita *umíle* e queta (son. CLXXIX, 1).
In dolce, *umíle*, angelica figura (son. CCXXVI, 2).
Facevi *umíle* ed ogni uom vil gagliardo (son. CCXXVIII, 4).
L'angelica sembianza, *umíle* e piana (canz. XXIII, 84).
L'accorta, onesta, *umíl'* dolce favella (son. CCLVIII, 6).
Così, pensosa, in atto *umíle* e saggio (di Morte, II, 16).
Com'alta donna in loco *umíle* e basso (son. CCLIII, 2).

Diastole in fine di verso.

Disse: " Io Seleuco son, e questi è *Antióco* (d'Amore, IV, 109).
Dopo tante vittorie ad *Anibálle* (di Pudic., 98).
Co' l'arboscel, che 'n rime orno e *celébro* (son. CXVI, 8).
E secoli, vittor d'ogni *celébro* (del Tempo, 104).
Vidi; e dipinto il nobil *geométra* (di Fama, III, 59).
Che già di Macedonia e di *Numídi* (di Fama, I, 119).
L'impresse al core, e fecel suo *símile* (canz. XXVIII, 128).
A chi col core e col sembiante *umíle* (canz. I, 125).
E i dolci sdegni alteramente *umíli* (canz. IV, 101).
Però che 'n vista ella si mostra *umíle* (son. LVIII, 7).
Col cor vèr me pacificato *umíle* (son. XCI, 13).
Ogni angelica vista, ogni atto *umíle* (son. XCVIII, 9).
Miserere d'un cor contrito, *umíle* (canz. XXIX, 120).
Del portamento *umíle* (canz. XV, 40).
Amor, natura e la bell'alma *umíle* (son. CLI, 1).
Non abbia a schifo il mio dir troppo *umíle* (son. CCIX, 6).
L'atto soave e 'l parlar saggio *umíle* (son. CCLVI, 9).

DIDASCALICA POESIA è quella che dà precetti di alcun'arte o scienza: sue vesti ritmiche 42, 45, 47 n., 51, 57, 72.

DIERESI 9-12, 16: ed ecco l'elenco di tutte le dieresi riscontrate nelle *Rime* del Petrarca: circa il modo con cui le ho classificate, cfr. qui sotto *elenco*, ed aggiungi che ho considerati cinque casi: 1) *a* + voc., 2) *o* + voc., 3) *e* + voc., 4) *i* + voc., 5) *u* + voc.; sono quindi cinque divisioni, di cui ognuna si suddivide in quanto che la seconda vocale può a sua volta essere un'*a*, un'*o*, un'*e*, un'*i*, un'*u*; per il caso poi di *i* + voc. ho tenuto conto anche delle consonanti che immediatamente precedono le vocali a contatto.

a + vocale

a + *o*

Qual *Faraone* in perseguir gli Ebrei (canz. XIX, 27)

a + *e*

Aer felice, col bel vivo raggio (son. CXCI, 12).
A cui tutto *Israel* dava le spalle (di Pudic., 102).
Del figliuol di *Laerte* e della Diva (di Fama, III, 14).

Verrà 'l *maestro* che descriva a pieno (di Fama, I, 14 n).
Gran *maestro* d'amor, ch'a la sua terra (d'Amore, III, 41).
Con la brigata al suo *maestro* eguale (di Fama, III, 111).
Per diversi *paesi* (canz. X, 34).
Piangete, amanti, per ciascun *paese* (son. LXXI, 2).
E per ogni *paese* — è bona stanza (canz. XI, 37).
Parti del mondo, udrallo il bel *paese* (son. CXIV, 13).
Ma 'l bel *paese* e 'l dilettoso fiume (son. CXLIV, 12).
Anzi tempo per me nel suo *paese* (son. CCXLVIII, 3).
Solo al mondo *paese* almo felice (son. CXC, 12).
Fuor del dolce aere de' *paesi* toschi (son. CCXXI, 6).
Cercar m'á fatto deserti *paesi* (canz. XXVIII, 46).
Varii di lingue e varii di *paesi* (d'Amore, IV, 139).
Che vale a soggiogar gli altrui *paesi* (di Morte, I, 112).
Ma assai fu bel *paese* ond'io ti piacqui (di Morte, II, 168).
Correndo vinse *paesi* diversi (di Fama, II, 12).
Di questa nostra etate e del *paese* (di Fama, II, 158).
Tutti avemo a cercar altri *paesi* (di Tempo, 78).
Ciascun per sè si *ritraeva* in alto (di Pudic., 31).
Ove solea spuntarsi ogni *saetta* (son. II, 8).
Ferir me de *saetta* in quello stato (son. III, 13).
Per rinfrescar l'aspre *saette* a Giove (son. XXXIII, 4).
E l'arco e le *saette* ond' i' fui punto (son. XLVII, 7).
Con sue *saette* velenose ed empie (son. LXII, 8).
L'arco tuo saldo e qualcuna *saetta* (madr. IV, 8).
I pensier son *saette*, e 'l viso un sole (son. CIII, 9).
E 'l colpo è di *saetta* e non di spiedo (son. CXLI, 11).
E qual cervo, ferito di *saetta* (son. CLXXIV, 9).
Una *saetta* di pietate á presa (son. CCIII, 7).
Saette uscivan d'invisibil foco (canz. XXIII, 77).
Di *saette* e di foco; ond'io di loro (canz. XXV, 21).
I dì miei, più correnti che *saetta* (canz. XXIX, 89).
Con arco in mano e con *saette* a' fianchi (d'Amore, I, 24).
Rotte l'arme d'Amore, arco e *saette* (di Morte, I, 29).
So com'Amor *saetta* e come vola (d'Amore, II, 175).
Indi *traendo* poi l'antiquo fianco (son. XIV, 5).
Sospiri, allor *traete* lenti e rotti (son. XLI, 13).

a + i

Gridan: O signor nostro, *aíta*, *aíta* (canz. VI, 62).
Mantener mia ragion e darmi *aíta* (ball. VI, 12).
Ogni altra *aíta*, e 'l fuggir val niente (son. CXLVI, 13).
L'usata *aíta*, a che condutto m'ái (canz. XX, 5).
I' cheggio a Morte incontr' a Morte *aíta* (son. CCLXXXIII, 7).
E sempre andai, (tal Amor diemmi *aíta!*) (canz. XXVI, 4).
Ma non so 'ncominciar senza tu' *aíta* (canz. XXIX, 5).
E se non fosse la discreta *aíta* (d'Amore, IV, 121).
E se qui la memoria non m'*aíta* (canz. I, 15).
Che, s'altri non l'*aíta* (canz. IV, 3).
E, perchè naturalmente s'*aíta* (son. XXXIX, 3).
Lo star mi strugge, e 'l fuggir non m'*aíta* (canz. VIII, 41).
Sempre pensando; e questo sol m'*aíta* (son. XCI, 8).
Ma celato di fôr soccorso *aíta* (canz. XX, 18).
Védem' arder nel foco, e non m'*aíta* (son. CLXXX, 14).
Dir: Gli altri t'*aitâr* giovene e forte (canz. VI, 97).
O Polimnia, or prego che m'*aíti* (di Fama, I, 13).
I' dico l'uno e l'altro *Raimbaldo* (d'Amore, III, 46).

e così pure *aïta* in sonn. XIV, 7; CIV, 10; CCXXI, 8. E cfr. elenco, pp. 126-27.

a + u

Pur *Faustina* il fa qui star a segno (d'Amore, I, 102).
Duo *Pauli*, duo Bruti e duo Marcelli (di Fama, I, 53).
E 'l riso e 'l pianto e la *paura* e l'ira (son. XXV, 11).
E 'l cor che di *paura* tanta sciolsi (son. XXXI, 13).
Per la *paura* forse, o d'un diaspro (son. XLII, 10).
Ma la *paura* un poco (canz. VIII, 34).
Ma se maggior *paura* (canz. VIII, 42).
Raccese il foco, e spense la *paura* (son. XC, 13).
In riso e 'n pianto, fra *paura* e spene (son. CXIX, 3).
Sento di troppo ardir nascer *paura* (son. CXLIV, 11).
Di gelata *paura* il tên costretto (son. CXLIX, 2).
E di bianca *paura* il viso tinge (son. CLXIV, 13).
Paura e gelosia (canz. XIX, 7).
E la dolce *paura* — e 'l bel costume (canz. XI, 66).

Ma non mel tolse la *paura* o 'l gielo (canz. XII, 31).
Or da *paura*, or da vergogna offese (son. CLXXXVIII, 7).
Tal *paura* ó di ritrovarmi solo (son. CXCVIII, 14).
Qual *paura* ó, quando mi torna a mente (CCXI, 1).
In tal *paura* e 'n sì perpetua guerra (son. CCXIV, 12).
Tremando or di *paura* or di speranza (son. CCXX, 13).
Tanta *paura* e duol l'alma trista ange (son. CCXXXVI, 3).
De la *paura*, che gelata neve (canz. XXI, 128).
Tal cordoglio e *paura* ó di me stesso (son. CCLVII, 11).
Ch'amorosa *paura* il cor m'assalse (son. CCLXXXIX, 2).
Tutto di piéta e di *paura* smorto (canz. XXVII, 5).
Di *paura* e d'orrore (canz. XXVIII, 7).
Se *paura* o vergogna aven che 'l segua (d'Amore, II, 156).
Ché *paura* e dolor, vergogna ed ira (di Pudic., 110).
Poi che, deposto il pianto e la *paura* (di Morte, I, 175).
Tal che con gran *paura* il rimirai (di Tempo, 36).
Trova chi le *paure* e gli ardimenti (son. CXV, 5).
Ed io, pien di *paura*, tremo e taccio (son. CLXIX, 8).
Que' duo pien di *paura* e di sospetto (d'Amore, I, 103).
Senza *paura* e senza alcun dolore (di Morte, I, 87).
E sopra il buon *Saul* cangiò le ciglia (son. XXXVI, 7).

o + vocale

o + *a*

Non pur Verona e *Mantoa* ed Arunca (son. CXXXIII, 4).
Il *Mantoan*, che di par seco giostra (di Fama, III, 17).
Fa 'l veder lei *soave* (canz. III, 14).
E de la voce angelica *soave* (ball. V, 7).
La dolce vista e 'l bel guardo *soave* (canz. VII, 40).
Empiendo d'un pensier alto e *soave* (canz. IX, 29).
L'aura *soave*, a cui governo e vela (sest. IV, 7).
Sì furon gli atti suoi dolci *soavi* (son. LXX, 4).
Una chiusa bellezza — è più *soave* (canz. XI, 52).
L'aura *soave*, che dal chiaro viso (son. LXXXVI, 9).
Una fera è, *soave* e queta tanto, (canz. XVIII, 32).
E scorto d'un *soave* e chiaro lume (sest. V, 21).
Soave sì, ch'ogni altra vista oscura (son. CXII, 10).

Del bel dolce *soave* bianco e nero (son. CXVIII, 7).
O *soave* contrada, o puro fiume (son. CXXIX, 9).
E co' l'andar e col *soave* sguardo (son. CXXXII, 9).
Chiara, *soave*, angelica, divina (son. CXXXIV, 4).
Ove favilla il mio *soave* foco (son. CLV, 10).
Al *soave* suo spirto riconosco (son. CLXI, 3).
L'aura *soave* al sole spiega e vibra (son. CLXV, 1).
Oimè il bel viso, oimè il *soave* sguardo (son. CCXXVIII, 1).
Ch'era mia scorta, e la *soave* fiamma (canz. XXIII, 17).
Sì dolce in vista e sì *soave* in voce (son. CCXLIII, 8).
Se quell'aura *soave* de' sospiri (son. CCXLV, 1).
Troncaste, ch'attorcea *soave* e chiaro (son. CCLV, 6).
L'atto *soave* e 'l parlar saggio umile (son. CCLVI, 9).
Quel rosignuol, che sì *soave* piagne (son. CCLXX, 1).
E 'l mar tranquillo e l'aura era *soave* (canz. XXIV, 16).
Verde facea, chiara, *soave*, e l'erba (canz. XXV, 83).
Soave sguardo, al chinar l'aurea testa (son. CCXCVII, 2).
Quando il *soave* mio fido conforto (canz. XXVII, 1).
Le diedi ed un cantar tanto *soave* (canz. XXVIII, 102).
Lasciasti in terra e quel *soave* velo (son. CCCVI, 10).
A guisa d'un *soave* e chiaro lume (di Morte, I, 181).
Quant'io soffersi mai, *soave* e lève (di Morte, II, 184).
E gli atti suoi *soavemente* alteri (canz. IV, 100).
Move la schiera sua *soavemente* (canz. V, 34).
Soavemente tra 'l bel nero e 'l bianco (canz. IX, 50).
Ma sì m'abbaglia Amor *soavemente* (son. CX, 12).
Come *soavemente* ella gli gira (son. CXXVI, 11).
Che sì *soavemente* lega e stringe (son. CLXIV, 10).
Ove *soavemente* il cor s'invesca (son. CLXXVI, 11).
Coi sospiri *soavemente* rotti (son. CLXXVIII, 13).
Soavemente, e spargi quel dolce oro (son. CXCI, 3).
Soavemente sospirando move (son. CCVIII, 2).
Soavemente al suo caldo sereno (canz. XXI, 78).
Mover *soavemente* a l'aura estiva (son. CCXXXVIII, 2).
Soleano i miei penser *soavemente* (son. CCLIV, 1).
Spargea, *soavemente* mormorando (canz. XXIV, 39).
Drizzai 'n te gli occhi allor *soavemente* (di Morte, II, 104).

Ch'i' veggio, al departir, gli atti *soavi* (son. XV, 10).
Nè mai in sì dolci o in sì *soavi* tempre (canz. I, 64).
Quei begli occhi *soavi* (canz. IV, 34).
Più che 'n guisa mortal *soavi* e liete (son. XXXVII, 4).
Ed a' gelati ed a' *soavi* venti (sest. III, 21).
Che nel mio cor gli occhi *soavi* fanno (canz. X, 63).
Anzi scolpio, e quei detti *soavi* (son. CXXII, 10).
Da quei *soavi* spirti, i quai sempre odo (son. CXLII, 6).
Aperse gli occhi, sì *soavi* e quete (son. CXLVIII, 8).
E le *soavi* parolette accorte (son. CL, 2).
Diti schietti *soavi,* a tempo ignudi (son. CLXVI, 7).
Li occhi *soavi*, ond'io soglio aver vita (canz. XX, 14).
Temprar potess'io in sì *soavi* note (sest. VIII, 7).
D'alta eloquenzia sì *soavi* fiumi (son. CCXX, 4).
Le *soavi* parole e i dolci sguardi (son. CCXXXII, 5).
O in altra riva sì *soavi* nidi (son. CCXXXIX, 8).
Post'ài silenzio a' più *soavi* accenti (son. CCXLII, 6).
Che col bel viso e co' *soavi* sdegni (son. CCXLVIII, 10).
Rime aspre e fosche far *soavi* e chiare (son. CCLII, 8).
Fior', frondi, erbe, ombre, antri, onde, aure *soavi* (son. CCLXII, 5).
E 'n belle donne oneste atti *soavi* (son. CCLXIX, 13).
Sperando alfin da le *soavi* piante (son. CCLXXIX, 9).
E i *soavi* sospiri e 'l dolce stile (sest. IX, 3).
Nudrito di pensier dolci e *soavi* (d'Amore, I, 83).
Far i lor nidi a più *soavi* verni (d'Amore, IV, 159).
Poi vidi un altro con atti *soavi* (di Fama, I, 90).
Cioè 'l gran Tito Livio *padoano* (di Fama, III, 42).
Non per sua colpa? e dove *Zoroastro* (di Fama, II, 125).

E cfr. qui elenco a pag. 123.

o + e

Oh poco mèl, molto *aloé* con fèle (canz. XXVIII, 24).
Di *poema* chiarissimo e d'istoria (di Morte, I, 36).
Fiorenza avria forse oggi il suo *poeta* (son. CXXXIII, 3).
Onde si scende *poetando* e poggia (son. X, 8).
Onor d'imperadori e di *poeti* (son. CCXXV, 2).
Che suole ornar chi *poetando* scrive (son. XX, 4).

Nè *poeta* ne colga mai, nè Giove (son. XLVI, 12).
Ch'è da stancar ogni divin *poeta* (son. CLXXIX, 8).
Coi nobili *poeti* gía cantando (d'Amore, III, 26).
Chè gli avea in guardia istorico o *poeta* (di Tempo, 90).

E cfr. elenco a pag. 126.

o + i

Gioir forse nel foco perchè splende (son. XVII, 6).
Meglio è che *gioir* d'altra: e tu mel giuri (son. CXLI, 13).
Onde col tuo *gioir* tempro 'l mio duolo (son. CCXLVI, 8).
Io, che *gioir* di tal vista non soglio (d'Amore, I, 16).
Oimè lasso, e quando fia quel giorno (son. XCVII, 9).
Oimè, terra è fatto il suo bel viso (canz. XXII, 34).
Degli *Stoici* 'l padre alzato in suso (di Fama, III, 115).

E cfr. elenco a pag. 127.

e + vocale

e + a

O aspettata in ciel, *beata* e bella (canz. II, I).
Terrà del ciel la più *beata* parte (son. XXIV, 4).
Senza fine o *beata* (canz. XXIX, 38).
In tutte l'altre cose assai *beata* (di Morte, II, 162).
Col gran desir d'udendo esser *beata* (son. CXXXIV, 10).
Or ti solleva a più *beata* spene (canz. XXI, 48).
Del corpo uscío quell'anima *beata* (son. CCXC, 14).
Beata s'è, che pô *beare* altrui (son. CCXCV, 9).
Quella *beata*; e 'l cor racconsolarsi (son. CCXCIX, 6).
Li angeli eletti e l'anime *beate* (son. CCC, 1).
Luci *beate* e liete (canz. VIII, 57).
Fuor de' sospir, fra l'anime *beate* (son. CCLXXII, 14).
De le *beate* vergini prudenti (canz. XXIX, 15).
Beatissima lei che Morte occise (d'Etern. 86).
Uom *beato* chiamar non si convene (son. XLIII, 14).
Oh me *beato* sopra gli altri amanti (canz. VII, 18).
Beato venir men! ch'è 'n lor presenza (canz. VIII, 29).
Beato il padre e benedetto il giorno (canz. XII, 81).
Spirto *beato*, quale (canz. XIII, 78).
La dolce vista del *beato* loco (son. CLV, 13).

I' *beato* direi (canz. XIX, 52).
Beato in sogno e di languir contento (son. CLXXVII, 1).
Cui poco inanzi era 'l morir *beato* (canz. XXVI, 36).
Beata s'è qual nasce a tal destino (di Morte, I, 42).
E quel che parve altrui *beato* e lieto (di Fama, I, 115).
Alcun dice: " *Beato* è chi non nasce „ (di Tempo, 138).
Sovra 'l riso d'ogni altro fu *beato* (d'Etern., 96).
Se fu *beato* chi la vide in terra (d'Etern., 144).
Ma voi, occhi *beati*, ond'io soffersi (son. LXXIV, 5).
Beati gli occhi che la vider viva (son. CCLXVIII, 14).
Beati spirti che nel sommo coro (d'Etern., 43).
La sua tela gentil tesser *Cleante* (di Fama, III, 119, n.).
Non guardar me, ma chi degnò *crearme* (canz. XXIX, 108).
Ogni cosa *creata*; e, quanto a l'alma (son. LXX, 13).
Anzi tre dì *creata* era alma in parte (sest. VI, 1).
Quanto è *creato*, vince e cangia il tempo (sest. V, 26).
Quanto Dio à *creato* aver suggetto (di Fama, II, 68).
Iv'era il curioso *Dicearco* (di Fama, III, 88).
Di nostra cieca e *disleale* scorta (son. CLXXVI, 6).
Disleal a me sol: chè fêre scorte (son. CCXXXIII, 6).
Laurea mia con suoi santi atti schifi (son. CLXXXIX, 10).
Leandro in mare ed Ero a la fenestra (d'Amore, II, 21).
Perfida *lealtate*, e fido inganno (d'Amore, III, 147).
Ad una gran *marmorea* colonna (canz. VI, 72).
L'*Oceano* intra 'l Carro e le Colonne (canz. II, 38).
Già for de l'*Oceano* infin al petto (di Morte, II, 180).
Pasco ne l'*Oceano*, e sprono e sferzo (di Tempo, 17).
Vostro stato *real*, che 'ncontro poi (son. V, 5).
Real natura, angelico intelletto (son. CCI, 1).
Ogni bellezza, ogni *real* costume (son. CCX, 10).
Alma *real*, dignissima d'impero (son. CCXXVIII, 7).
Ma tua fama *real* per tutto aggiunge (d'Amore, IV, 22).
Lasciògli 'l nome e 'l *real* manto e i fregi (d'Amore, IV, 177).
Qui non palazzi, non *teatro* o loggia (son. X, 5).

cfr. elenco a pag. 123.

e + o

Ove fra 'l bianco e l'*aureo* colore (canz. XV, 49).

Aureo tutto e pien de l'opre antiche (son. CVI, 14).
Pindaro, *Anacreonte* che rimesse (d'Amore, III, 17).
Vidi; e dipinto il nobil *geometra* (di Fama, III, 59).
Cleopatra legò tra' fiori e l'erba (d'Amore, I, 90).
Poi vidi *Cleopatra*, e ciascun'arsa (di Fama, II, 106).
Creovvi Amor pensier mai ne la testa (di Morte, II, 79).
Che difese il *Leon* con poca gente (canz. II, 101).
Orsi, lupi, *leoni*, aquile e serpi (canz. VI, 71).
Come irato ciel tona o *leon* rugge (son. CLXIX, 6).
E 'n sul cor, quasi un fiero *leon*, rugge (son. CCXVIII, 7).
Urtar come *leoni*, e come draghi (di Fama, III, 94).
Due *leon* feri, o duo folgori ardenti (di Pudic., 20).
Leonida, ch'a' suoi lieto propose (di Fama, II, 22).
Di fuggitiva cerva un *leopardo* (di Pudic., 38).

E cfr. elenco a pag. 124.

e + i

Procri, Artemisia, con *Deidamia* (d'Amore, II, 74).
Alcione e *Ceice*, in riva al mare (d'Amore, IV, 158).
Fatto citar dinanzi a la *reina* (canz. XXVIII, 2).
Sotto le insegne d'una gran *Reina* (di Fama, I, 20).
Va seguitando, in Ponto fu *reina* (d'Amore, II, 29).
Poi vidi la magnanima *reina* (di Fama, II, 103).
E la *Reina*, di ch'io sopra dissi (di Tempo, 98).
Le mitrie e li *purpurei* colori (di Morte, I, 102).

E cfr. elenco pp. 127-28.

e + u

La morte di *Creusa*, e 'l suo amor tolse (d'Amore, I, 107).

i + vocale [Cfr. anche elenco pp. 123 sgg.].

l + i + a

Poi quel ch'a Dio *familiar* fu tanto (di Fama, II, 61).
Dolcemente *obliando* ogni altra cura (canz. XXV, 47).
E mi face *obliar* me stesso a forza (canz. I, 19).
E mirar lei ed *obliar* me stesso (canz. XVII, 35).
Quintiliano e Seneca e Plutarco (di Fama, III, 90).
Che 'l cor s'*umiliasse* aspro e feroce (canz. I, 66).
Ò riprovato *umiliar* quell'alma (sest. VIII, 15).

l + i + o

Subietto in me *Calliope* ed Euterpe (son. CCLXXVII, 6).
Non *Calliope* e Clio con l'altre sette (di Pudic., 129).
Pigmalion, quanto lodar ti dêi (son. LVIII, 12).
Pigmalion con la sua donna viva (d'Amore, IV, 184).
Con *Pollion* che 'n tal superbia salse (di Fama, III, 52).
Che mai *rebellion* l'anima santa (son. CCLVI, 3).

m + i + o

D'Elena; ed *Ermion* chiamare Oreste (d'Amore, I, 141).
Ch'accolga il *mio* spirto ultimo in pace (canz. XXIX, 137).

n + i + a

Sal *Valentinian* ch'a simil pena (son. CXCVI, 9).

n + i + o

E falsa sia mia triste *opinione* (son. CCXIII, 8).
La falsa *opinion* dal cor s'è tolta (son. CCLXIV, 5).
E false *opinioni* in su le porte (d'Amore, III, 141).
Ed a l'*opinion* sua cieca e dura (di Morte, II, 32).
Chi tira al ver la vaga *opinione* (di Fama, III, 120).
E pur di false *opinion* si pasce (di Tempo, 134).

n + i + e

Fra tutti il primo, Arnaldo *Daniello* (d'Amore, III, 40).
Niente aprezza, ma diventa eterno (canz. XV, 55).
Ogn'altra aita, e 'l fuggir val *niente* (?) (son. CXLVI, 13).
Ma infin a qui *niente* mi releva (canz. XXI, 9).
Niente in lei terreno era o mortale (son. CCLXXXIX, 5).
Tutti poco o *niente* furon verso (di Morte, I, 9).

r + i + a

Elio *Adriano* e il suo Antonin Pio (di Fama, I, 124).
D'Ippolito, di Teseo e d'*Adrianna* (d'Amore, I, 116).
Marianne chiamando che non l'ode (d'Amore, II, 72).
Per l'aere in color tanti *variarsi* (?) (son. CXII, 4).
Cria d'amor penseri, atti e parole (son. IX, 12).
Ma *variarsi* il pelo (canz. XXI, 115).
Al *variar* de' suoi duri costumi (son. CCXX, 8).

Questo bel *variar* fu la radice (son. CCCV, 13).
Perch'á' i costumi *variati* e 'l pelo (son. CCCXIV, 8).
Per lo cui *variar* nostro lavoro (d'Etern., 41).
Ma morto il Tempo, e *variato* il loco (d'Etern., 78).
Che forma tien dal *variato* aspetto (canz. IX, 60).

$r + i + o$

Che *criò* questo e quell'altro emispero (son. IV, 3).
Iv'era il *curioso* Dicearco (di Fama, III, 88).
Gloriosa Columna, in cui s'appoggia (son. X, 1).
Col figliuol *glorioso* di Maria (canz. II, 87).
E non s'aspira al *glorioso* regno (canz. III, 41).
E che mi scorge al *glorioso* fine (canz. IX, 8).
Qual donna attende a *gloriosa* fama (son. CCXXIII, 1).
Che sol per fama *gloriosa* ed alma (canz. XXI, 59).
Di gire al ciel con *gloriosi* passi (son. CCLXV, 2).
Con costor colsi 'l *glorioso* ramo (d'Amore, III, 79).
Assisa in alta e *gloriosa* sede (son. CCCI, 3).
Questa leggiadra e *gloriosa* Donna (di Morte, I, 1, n.).
e così pure *glorïosa* in canz. XXIX, 48; di Morte I, 122; di Pudic.
Passo qui cose *gloriose* e magne (di Pudic., 115).
Ivi spiegò le *gloriose* spoglie (di Pudic., 184).
Uomini e fatti *gloriosi* e magni (di Fama, I, 16).
Dopo sì *glorioso* e bel principio (di Fama, I, 27).
Triunfi ornaro il *glorioso* colle (di Morte, I, 2).
Fortuna *ingiuriosa* non contrasti (canz. VI, 86).
Quanto mia laude è *'ngiuriosa* a voi (canz. VIII, 17).
Divento *ingiurioso* ed importuno (canz. XX, 21).
Suol far gelosa, nel *settentrione* (son. XXVI, 3).
Del mio signor *vittoriose* fanno (son. LV, 10).
Ben la *vittoriosa* sua ventura (son. LXXXII, 2).
Arbor *vittoriosa*, triunfale (son. CCXXV, 1).
A la *vittoriosa* insegna verde (canz. XXV, 32).
Vidi un *vittorioso* e sommo duce (d'Amore, I, 13).
Mille *vittoriose* e chiare palme (di Pudic., 97).
Le sue *vittoriose* e sacre foglie (di Pudic., 186).
Era la lor *vittoriosa* insegna (di Morte, I, 37).
Crudeli stelle; ed *Orione* armato (son. XXXIII, 10).

r + i + e

Per lunga *esperienza*, omai, che 'l tempo (son. LXV, 10).
E, se non fosse *esperienza* molta (son. CCXXX, 9).
Per l'*oriente*, e l'altra, che Giunone (son. XXVI, 2).
A pena spunta in *oriente* un raggio (canz. IV, 21).
E 'mbrunir le contrade d'*oriente* (canz. V, 31).
L'odorifero e lucido *Oriente* (son. CCXCI, 2).
Suol venir d'*Oriente* inanzi al Sole (di Fama, I, 11, n.).
Nè gemma *oriental*, nè forza d'auro (son. CCXXIX, 8).
Di cinque perle *oriental* colore (son. CLXVI, 5).
Oriental turbò sì l'aere e l'onde (canz. XXIV, 20).
Di gemme *orientali* incoronata (di Morte, II, 8).
Al verace *oriente*, ov'ella è volta (canz. II, 15).
Del popolo infelice d'*Oriente* (canz. II, 98).
Tante *varietati* omai soffrire (son. CXIX, 10).
La qual *varietà* fa spesso altrui (d'Etern., 73).
Corro spesso e *rientro* (canz. IV, 77).

r + i + u

E vedrai *riuscir* cose leggiadre (son. XXXII, 14).
Arbor vittoriosa, *triunfale* (son. CCXXV, 1).
Poi le vidi in un carro *triunfale* (son. CLXXXIX, 9).
Sotto 'l qual si *triunfa*, non pur scampa (canz. XXIX, 19).
Ove or *triunfa* ornata de l'alloro (son. CCLXXII, 10).
Triunfal carro a gran gloria conduce (d'Amore, I, 15).
Or di lui si *triunfa*: ed è ben dritto (d'Amore, I, 91).
Eran dintorno al carro *triunfale* (d'Amore, III, 140).
Così 'l Tempo *triunfa* i nomi e 'l mondo (di Tempo, 145).
Tre volte, *triunfando*, ornò la chioma (canz. II, 81).
Triunfar volse quel che 'l vulgo adora (d'Amore, III, 136).
Triunfar vidi di colui che pria
Veduto avea del mondo *triunfare* (di Pudic., 146-7).
Da poi che morte *triunfò* nel volto
Che di me spesso *triunfar* solea (di Fama, I, 1-2, n.).
Triunfo, ond'io son degna (canz. XXVII, 51).
Or quivi *triunfò* 'l signor gentile (d'Amore, III, 112).
Triunfi ornaro il glorioso colle (di Morte, I, 2).

Questi *Triunfi*, i cinque in terra giuso (d'Etern., 121).
Era 'l *triunfo*, dove l'onde salse (di Pudic., 163).
Sol per *triunfi* e per imperii nacque (di Pudic., 177).
Nè 'l *triunfo* d'altrui seguire spiacque (di Pudic., 175).
Fosse al nostro *triunfo* ricca soma (di Fama, II, 117).
Passan vostri *triunfi* e vostre pompe (di Tempo, 112).

sc + i + e

E 'l cor or *coscienza,* or morte punge (canz. XXIX, 134).
Fia ogni *coscienza*, o chiara o fosca (d'Etern., 110).

s + i + a

Poscia *Vespasian* col figlio vidi (di Fama, I, 121).
Ch'ànno la mente *desiando* morta (ball. I, 6).
Pur che ben *desiando* i' mi consume (son. CXXX, 13).
Tosto del mio sì lungo ir *desiando* (canz. XXVI, 42).
Bellezza *desiando* fu destrutto (d'Amore, IV, 146).
Altri ch'io stesso e 'l *desiar* soverchio (canz. VII, 32).
Un languir dolce, un *desiar* cortese (son. CLXXXVIII, 2).
La sera *desiare*, odiar l'aurora (son. CCXVII, 1).
E quella man, già tanto *desiata* (di Morte, II, 10).
Quel ch'i' più *desiava* in voi, m'è tolto (ball. I, 11).
Già *desiai* con sì giusta querela (son. CLXXXI, 1).
Con quella man, che tanto *desiai* (son. CCXCVI, 9).
La *disiata* vostra forma vera (son. XIV, 14).
Vo lagrimando e *disiando* il giorno (sest. I, 12).
Lasso!, che *disiando* (canz. X, 76).
Ch'al *disiato* frutto era sì presso (son. XLIII, 6).
E, quando a morte *disiando* corro (canz. X, 44).
Tal che s'i' arrivo al *disiato* porto (canz. XII, 13).
Contende lor la *disiata* luce (son. CCXXXVI, 13).

s + i + o

Una *conclusion* ch'a te fia grata (di Morte, II, 161).
Dentro, *confusion* turbida e mischia (d'Amore, III, 152).
Di queste *impression* l'aere disgombra (son. XXVII, 11).
Sua *passion* sotto 'l contrario manto (son. LXXXI, 10).
E se fu *passion* troppo possente (di Morte, II, 106).

Bella *successione* infino a Marco (di Fama, I, 125).
Non cose umane o *vision* mortale (son. CLXXXIX, 13).
Oh misera ed orribil *visione* (son. CCXIII, 1).
Queste sei *visioni* al signor mio (canz. XXIV, 74).
Fermi eran li occhi *desiosi* e 'ntensi (son. CCXIX, 2).
Ed in ciò stanno *desiosi* e 'ntenti (d'Etern., 60).
Che *desiò* del mondo veder troppo (di Fama, II, 18).
Volga la vista *disiosa* e lieta (canz. XIV, 32).
Quanto più *disiose* l'ali spando (son. CVIII, 1).
Notte e dì meco *disioso* scendi (son. CLXXIII, 3).

$t + i + a$

Ch'è in *grazia*, da poi (?) (canz. XXVIII, 133).

$t + i + o$

Antiope ed Oritia armata e bella (di Fama, II, 89).
Chè non bolle la polver d'*Etiopia* (son. XX, 9).
Andromeda gli piacque in *Etiopia* (d'Amore, IV, 143).
Per *desperazion* fatta sicura (di Morte, I, 177).
Non per *elezion*, ma per destino (son. CCIX, 14).
Per *fizion* non cresce il ver, nè scema (di Morte, II, 147).
Che quel che ven da *grazioso* dono (canz. X, 54).
Ma quella *intenzion* casta e benigna (d'Amore, I, 112).
E per fermar sua bella *intenzione* (di Fama, III, 118).
Che poi discese in *preziosa* pioggia (canz. I, 162).
Navi di merci *preziose* carca (son. CXCIX, 6).
Dolce mio caro e *prezioso* segno (son. CCXCIV, 1).
Ne l'*operazion* tutto s'agghiaccia (son. XVIII, 8).
Alte *operazioni* e pellegrine (d'Etern., 15).
La gola e 'l sonno e l'*oziose* piume (son. VII, 1).
Vecchia, *oziosa* e lenta (canz. VI, 12).

$t + i + e$

Mia *pazienzia*, e 'n odio ebbi la vita (canz. XXVIII, 15).

$d + i + a$

Empiè la *dialettica* faretra (di Fama, III, 63).
Non al suo amante più *Diana* piacque (madr. I, 1).
D'un bel *diaspro* era ivi una colonna (di Pudic., 120).
Per la paura forse, o d'un *diaspro* (son. XLII, 10).

d + i + o

E *Diogene* cinico, in suoi fatti (di Fama, III, 83).
Ma l'altro, Ajace, *Diomede* e Ulisse (di Fama, II, 17).
E sì dolce *idioma* (canz. XXVIII, 101).
Credendo averne *invidiosi* patti (di Fama, III, 87).
Di non star sempre in *odiosa* parte (son. XLIX, 14).
E 'l vulgo, a me nemico ed *odioso* (son. CXCVIII, 12).

d + i + e

A Dio diletta, *obediente* ancella (canz. II, 5).
Date *udienzia* insieme (canz. XIV, 12).

d + i + u

A le gravi tempeste mie *diurne* (son. CXCVIII, 2).

f + i + a

Che l'avara moglier d'*Anfiarao* (d'Amore, I, 144).
Mille *fiate*, o dolce mia guerrera (son. XIX, 1).
Spesse *fiate* quanto fu cortese (canz. II, 83).
Lasso, quante *fiate* Amor m'assale (son. LXXXVI, 1).
Quante *fiate* al mio dolce ricetto (son. CCXL, 1).
Quante *fiate* sol, pien di sospetto (son. CCXL, 5).
Spesse *fiate*, quando Amor m'accora (son. LXIV, 4).
Mille *fiate* ò chieste a Dio quell'ale (canz. XXI, 6).
Più di mille *fiate* ira dipinse (di Morte, II, 100).

f + i + o

Perchè d'Orfeo leggendo e d'*Anfione* (canz. II, 68).

v + i + a

La mia lingua *aviata* a lamentarsi (son. CCXCIX, 2).
L'avesse, *disviando*, altrove vòlto (canz. XXVI, 51).
L'occhio il pensier m'andava *desviando* (di Fama, III, 33).
Le *disviate* rime ái ricondutte (son. CCLXXXI, 8).
Soccorri a l'alma *disviata* e frale (son. CCCXVII, 7).
Ma *desviarmi* i peregrini egregi (di Fama, II, 7).
Usato di *sviarne* a mezzo 'l corso (sest. VI, 15).
La ragione *sviata* dietro ai sensi (canz. XXI, 103).

Sì *traviato* è 'l folle mi' desio (son. VI, I).
Mi *traviavan* sì, ch'andar per viva (son. CCXLIX, 10).
Gran tempo umido tenni quel *viaggio* (canz. I, 118).
A fornire il *viaggio* (canz. IV, 18).
E la richiami al suo antiquo *viaggio* (canz. VI, 6).
Vidi assai periglioso il mio *viaggio* (madr. II, 9).
È gran *viaggio* in così poca vita (sest. IV, 27).
Ma di gire infin là sanno il *viaggio* (son. LXII, 10).
Errar non dêsi in quel breve *viaggio* (son. CLXXI, 10).
Chè non poss'io cangiar teco *viaggio*? (son. CXCI, 14).
Vo ripensando ov'io lassai 'l *viaggio* (canz. XXI, 120).
Quel che 'n questo *viaggio* fugga o segua (son. CCXLIV, 11).
Le stelle vaghe e lor *viaggio* torto (son. CCXLVI, 6).
I passi tuoi dal pubblico *viaggio* (di Morte, II, 14).
Ciascun poi vedrem prender suo *viaggio* (d'Etern., 113).

$v + i + o$

Di cieca *oblivione* oscuri abissi (di Tempo, 102).
L'*oblivion*, gli aspetti oscuri ed adri (d'Etern., 130).
Le notturne *viole* per le piagge (canz. XI, 64).
In ramo fronde o ver *viole* 'n terra (canz. XV, 29).
Negli occhi ò pur le *violette* e 'l verde (canz. XV, 32).
Amorosette e pallide *viole* (son. CXXIX, 6).
Così rose e *viole* (canz. XX, 46).
S'un pallor di *viola* e d'amor tinto (son. CLXXXVIII, 8).
Mover qui i pie' fra l'erbe e le *viole* (son. CCCVI, 6).
Di rose incoronate e di *viole* (di Morte, I, 45).
A l'empia e *violenta* mia fortuna (canz. XXVI, I, 8).

$b + i + a$

Alcibiade, che sì spesso Atena (di Fama, II, 25).

$p + i + a$

Chi *spiasse*, Canzone (canz. XVIII, 91).
Ài *spiato* amboduo gli affetti miei (d'Amore, IV, 18).

$p + i + o$

O grandi *Scipioni*, o fedel Bruto (canz. VI, 37).
Per lo tuo *Scipione* e per costei (d'Amore, IV, 14).

c + i + o

Alcione e Ceice, in riva al mare (?) (d'Amore, IV, 158).
Focion va con questi tre di sopre (di Fama, II, 37).

k + i + u

Chiunque amor legittimo scompagna (son. XXIII, 11).
Chiunque alberga tra Garona e 'l monte (canz. II, 31).
In me il conosco, e proval ben *chiunque* (son. CCLXVIII, 10).

u + vocale (cfr. anche elenco pp. 123, 126, 128).

u + a

Continuando l'amorose note (canz. X, 23).
Continuando il mio sospir trilustre (son. CXIII, 14).

u + o

A Morte *impetuosa*, a' giorni ladri (di Etern., 132).
Lingua mortal *presuntuosa* vegna (son. V, 14).

u + e

Vedi *Assuero*, e 'l suo amor in quel modo (d'Amore, II, 62).
E *mansueto* più Giove che Marte (son. IV, 4).
Vero è che 'l dolce *mansueto* riso (son. XV, 5).
La *mansueta* vostra e gentil agna (son. XXIII, 9).
Or *mansueta*, or disdegnosa e fera (son. LXXXIX, 8).
Torni la fera bella e *mansueta* (canz. XIV, 29).
Fiere selvagge e *mansuete* gregge (canz. XVI, 40).
E l'atto *mansueto*, umile e tardo (son. CXXXII, 11).
Indi e *mansuetudine* e durezza (son. CXCIII, 5).
Mansueto fanciullo e fiero veglio (d'Amore, I, 79).
Chi porìa 'l *mansueto* alto costume (d'Amore, II, 139).
A rispetto di quella *mansueta* (di Morte, II, 71).

u + i

Ché 'l nostro stato è *inquieto* e fosco (son. CXX, 10).
Di quel gran nido, garrulo, *inquieto* (di Fama, I, 113).
Non si ved'altro che *pruine* e ghiaccio (sest. III, 6).
E quando 'l verno sparge le *pruine* (canz. IX, 13).

E non pur questa misera *ruina* (canz. II, 97).
E tutto quel ch'una *ruina* involve (canz. VI, 35).
La *ruina* del mondo manifesta (di Tempo, 69).
Corse a la babilonica *ruina* (di Fama, II, 105).

ETRO: cfr. *giambico.*

ODIA: cfr. *metrica.*

CORDO 41 n.: non è che un'imitazione dotta del *descort* provenzale: non so come alcuni lo pongano tra le varietà della canzone.

TICO 26; — dist. continuo 35 sgg., 42; — dist. incatenato 37; — dist. elegiaco 37, 79; — cfr. *martelliano*, cfr. *giambico.*

IRAMBO 41, sorta di poesia concitata in onore di Bacco e del vino.

TONGO 8.

DECASILLABI potrebbero essere questi versi:

(6 + 7) La vaga del Sol sfavillante quadriga
(7 + 6) D'Anfitrite dal seno sorge e saluta ...

e piacquero all'Affò, p. 203.

PPIO: verso doppio, cfr. *accoppiato;* — sonetto doppio, cfr. *rinterzato.*

AMMATICA POESIA: nome generico a designare ogni forma di poesia teatrale: comprende dunque la *tragedia*, la *commedia*, la *favola boschereccia*, la *favola pescatoria*, il *dramma*, il *melodramma*, od *opera in musica*, ecc.; cfr. ciascuna specie sotto il suo nome.

AMMA è componimento teatrale tra la tragedia e la commedia, ed è la rappresentazione d'un fatto serio e verosimile; può essere scritto in versi (endecasillabi sciolti o distici alessandrini); ma preferisce la prosa.

AMMA PASTORALE: lo stesso che *favola boschereccia*; fu la poetica rappresentazione d'avventure di pastori: amò il polimetro; nella celebrata *Aminta* del Tasso n'hai un mirabile saggio.

OGA: nome che dal gr. ἐκ-λέγω vorrebbe dire 'scelta', quindi " poesia trascelta "; ma fu ritenuto a significare soltanto alcune poesie bucoliche o pastorali od ancora pescatorie, le quali sono dialogate ed in genere, traverso Virgilio, fan capo ai celebri idilli di Teocrito. Egloghe in terzarima sdrucciola ci lasciò il Sannazaro; Bernardo Tasso ne compose in versi che sembrano

sciolti, ma che hanno le rime alquanto lontane; il Muzio e il Baldi in versi affatto sciolti.

ELEGIA 45.

ELEGIAMBO (verso) 23.

ELENCO: in genere è l'enumerazione ordinata di checchessia; in questo *Dizionarietto* trovi gli elenchi delle principali figure poetiche usate da Fr. Petrarca: in essi serbo in genere la distinzione tra forme nominali, forme verbali, forme invariabili; ciascun elenco poi è formato sopra criteri suoi speciali.

ELISIONE 12, 16: ed ecco alcuni de' più notabili casi di elisione avvertibili nelle *Rime* di Fr. Petrarca:

E *s'io ho al*cun dolce è dopo tanti amari (son. XLIV, 12).
Meco si sta chi *dí e* notte m'affanna (canz. VII, 38).
Là 'nd'io passava sol per mio destino (madr. III, 3).
Qui come ven*n'io o* quando? (canz. XIV, 62).
Tanto *gli ò a* dir che 'ncominciar non osc (son. CXXXVI, 14).
Nel *cui am*or non fur *mai in*ganni nè falli (son. CLXXXIII, 6).
L'infinita bellezza ch'al*trui ab*baglia (son. CCXXIII, 12).
Le tue bellezze a' *suoi us*ati soggiorni (son. CCXLI, 8).
Il Re celeste, i *suoi a*lati corrieri (son. CCCII, 10).
Fior' fron*di er*be *om*bre *antri on*de *au*re soavi (son. CCLXII, 5).
Leggia*dria i*gnuda, le bellezze inferme (son. CCXCII, 3).
Alto *Dio, a* te devotamente rendo (son. CCCXVI, 8).
Sospir del petto e de *li occhi es*con onde (sest. VII, 23).
D'av*orio us*cio e fenestre di zaffiro (canz. XXV, 17).
Far sen*tia un* mar*mo e 'm*pier di meraviglia (canz. XXV, 49).

EMISTICHIO 14 n., 17.

ENDECASILLABO (verso) 14, 19 sgg.; — end. incatenato 37; — end. sciolto 41, 51 sgg. e cfr. *serie;* — end. sciolto sdrucciolo 54; — end. saffico, cfr. *saffico*; — end. alcaico, cfr. *alcaico*; — end. senza fusione 20 n.

È il maggiore dei nostri versi; variamente ancora si dibatte sulla sua origine: puoi farti un'idea della questione, leggendo RAMORINO, *La pronuncia popolare dei versi quantitativi nei bassi tempi ed origine della verseggiatura ritmica* in *Memorie della R. Accad. di Torino*, classe di scienze morali, ecc.,

serie II, tomo XLIII; e D'Ovidio, *Sull'origine dei versi italiani* in *Giornale storico della Letteratura italiana,* vol. XXXII, pp. 1 sgg.

NNEASILLABO: cfr. *novenario;* — enn. alcaico, cfr. *alcaico.*

ENTESI 9, ed eccoti l'elenco dei casi riscontrati in Fr. Petrarca:

E la *cetera* mia rivolta in pianto (son. CCLI, 14).
Quella ch'amare e *sofferir* ne 'nsegna (son. CIX, 5).
Rade volte *adiven* ch'a l'alte imprese (canz. VI, 85).
Dio permettente, *vederem* lassuso (d'Etern., 123).
Di voi pensate, e *vederete* come (canz. XVI, 72).
Similemente il colpo de' vostri occhi (son. LXVI, 5).
Chè *'nvisibilemente* i' mi disfaccio (son. CLXIX, 4).
Pregando *umilemente,* che consenta (son. CCCXIV, 10).
Umilemente, e poi demando: " or donde (canz. XXVII, 13).
Io la riveggio starsi *umilemente* (son. CCXI, 5).
Pitagora, che primo *umilemente* (di Fama, III, 8).

ICA POESIA: v. *epopea.*

ICEDIO: poesia in deplorazione della morte di alcuno; non ha veste ritmica sua fissa.

IGRAMMA: — coltivato assai presso i Greci e i Romani, questo componimentino, il cui scopo è di pungere e satireggiare, fu spesso da noi rimpiazzato dal sonetto, dal madrigale, ecc.; ma se ne scrissero e se ne scrivono in piccole serie di versi quali si vogliano, pur che siano simmetricamente disposti.

INICIO: canto encomiastico a qualche trionfatore di battaglie, di giuochi, di gare, ecc.; preferì la canzone libera e l'ode moderna.

ISTOLA: come il sermone, si scrisse o in terzarima o in isciolti.

ITALAMIO: carme nuziale che si fece in tutte le forme ed in tutte le dimensioni.

ODO: cfr. *giambico* e *canzone alla greca;* — alcuni chiamarono già epodo la *ripresa* della ballata.

OPEA: sue vesti ritmiche 44, 47, 51, 59.

AMETRO (verso) 22, 37, 59, 60.

RSA: oggidì è componimento teatrale in prosa di genere leggero e lepido: in endecasillabi incatenati erano le celebri *farse cavajole,*

drammi popolareschi e burlevoli che presero il nome da Cava (terra presso Napoli), i cui abitanti vi venivano satireggiati: cfr. TORRACA in *Studi di Storia letteraria napoletana*, Livorno, 1884, il saggio che ha appunto per titolo *Le farse cavajole*.

FAVOLA BOSCHERECCIA: cfr. *dramma pastorale;* nè per forma ritmica erano dissimili le *favole marittime, pescatorie,* ecc.

FERECRAZIO (verso) 23.

FIGURATI, diconsi quei versi che, essendo di variissima misura, vengono gli uni rispetto agli altri così disposti da dar luogo ad un componimento il quale ne' contorni esterni imiti vuoi un calice, vuoi un triangolo, vuoi altra cosa qualsiasi.

FIGURE POETICHE dell'accento 7; — della sillaba 8 sgg., e vedi ciascuna figura qui sotto il suo nome.

FIORE: lo stesso che *stornello*.

FORME RITMICHE popolari e forme ritm. dotte 40 sgg.; — forme ritm. espositive e forme ritm. liriche 40 sgg., e vedi ciascuna forma qui sotto il suo nome.

FRASE RITMICA: lo stesso che *verso*.

FRONTE 34.

FROTTOLA 42 e diversamente 63; — cfr. FLAMINI, *Per la storia d'alcune antiche forme italiane e romanze* in *Studi di Storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, 1895, pp. 109-196, e vedi qui sotto *barzelletta*.

FUSIONE e suoi vari modi 16.

GENERE espositivo e lirico 40 sgg.

GHIRLANDA di sonetti, di ballate, ecc., lo stesso che *corona*.

GIAMBICO: verso dimetro giamb. acatalettico 23; — v. trimetro giamb. acatalettico 23; — epodo giamb. semplice 39, 79; — epodo giamb. distico 39, 79.

GIAMBO: cfr. *metrica*.

GLICONIO (verso) 23.

GOBOLA: lo stesso che *cobola*.

IATO 12, e non mi par del tutto inutile esibire qui i casi di iato che m'avvenne di riscontrare nelle *Rime* del Petrarca; ho compartito l'elenco secondo i sette seguenti casi di iato: 1) la prima delle parole a contatto è di quelle che, in fin di frase ritmica,

cadrebbero sotto la regola IV della dieresi (cfr. qui p. 12): si tratta cioè di parole terminanti in due vocali di cui la prima è accentata, così che la seconda, atona, agevola sensibilmente l'iato venendo quasi a separarsi dalla precedente e a fondersi colla vocale iniziale della parola seguente: questa a sua volta o è un monosillabo o, se plurisillabo, quasi sempre comincia con vocale tonica; 2) l'iato è ancora tra più di due vocali, ma qui si tratta di una vocale interposta tra parola che finisca e parola che cominci in vocale; 3) la prima delle parole a contatto esce in vocale atona, la seconda è un monosillabo; 4) viceversa, la prima parola è un monosillabo, la seconda comincia con vocale atona; 5) la prima delle parole a contatto esce in vocale tonica, la seconda è un monosillabo; 6) viceversa, la prima è un monosillabo, la seconda comincia con tonica; 7) ambedue le parole a contatto sono monosillabi.

dieresi + vocale

o A + *e*

Non pur Verona e Man*toa ed* Arunca (son. CXXXIII, 4).

e A + *i*

Che spegner si do*vea in* breve veggio (di Tempo, 11).

i A + *a*

Per miglior *via a* vita senza affanni (son. CCCXI, 4).

i A + *o*

Se r*ia, o*nd'è sì dolce ogni tormento (son. CII, 4).
O Polimn*ia, or* prego che m'aiti (di Fama, I, 13).
F*ia o*gni coscienza, o chiara o fosca (d'Etern., 110).

i A + *e*

E Cortes*ia, e* 'l Sol cadde dal cielo (son. CCCVI, 13).
Vidi 'l giusto Ezech*ia e* Sanson vasto (di Fama, II, 78).
Seco fui in v*ia, e* seco al fin son giunto (son. CCCXII, 13).

i A + *i*

E Laodam*ia il* suo Protesilao (d'Amore, I, 142).

u A + *a*

La lingua t*ua al* mio nome si presta (d'Amore, IV, 28).

u A + *o*

A la s*ua om*bra, e crescer negli affanni (son. XLVI, 4).
E di s*ua om*bra uscian sì dolci canti (canz. XXIV, 28).
Vedeva a la s*ua om*bra onestamente (son. CCXCI, 7).
Con la t*ua om*bra acqueta i miei lamenti (son. CCXCIV, 14).

e O + *a*

Dal Piren*eo a* l'ultimo orizzonte (canz. II, 35).
L'ira Tid*eo a* tal rabbia sospinse (son. CXCVI, 5).

e O + *e*

Egli è Pomp*eo, ed* à Cornelia seco (d'Amore, II, 14).
Quanti fur chiari tra Pen*eo ed* Ebro (di Tempo, 106).

i O + *a*

Ond'*io a* dito ne sarò mostrato (d'Etern., 94).
Ed *io*: " *A*l fin di quest'altra Seréna (di Morte, II, 28).
*Io a*mai sempre ed amo forte ancora (son. LXIV, 1).
E spento 'l foco, ove agghiacciand*o io ar*si (son. CCLVII, 3).
Per voi convên ch'*io ar*da, e 'n voi respire (son. CCXXVIII, 9).
Tal ch'*io as*petto tutto 'l dì la sera (sest. VII. 29).
*Io a*vrò sempre in odio la fenestra (son. LXV, 1).
S'*io a*vesse pensato che sì care (son. CCLII, 1).

i O + *o*

Di que' belli occhi, ond'*io ò* guerra e pace (son. CLXXXIV, 13).
Quella, per ch'*io ò* di morir tal fame (canz. XXV, 110).
Io ò condotta al fin la gente greca (di Morte, I, 58).

i O + *e*

Poi che D*io e* Natura ed Amor volse (canz. X, 37).
Or già D*io e* natura nol consenta (son. CCXIII, 7).
Nè farò *io*; *e*, se pur talor fuggo (canz. XV, 92).
Viva son *io*, *e* tu sei morto ancora (di Morte, II, 22).
Dove lass'*io*, *e* 'l suo gran successore (di Fama, II, 122).
Dirmi: " Amico, or t'am'*io ed* or t'onoro (son. CCCXIV, 7).
Così diss'*io*; *ed* ei, quand'ebbe intesa (d'Amore, I, 58).
Terra è quella ond'*io eb*bi e freddi e caldi (son. CCCXV, 3).

Solo, ov'*io* era tra boschetti e colli (son. LI, 9).
Io era un di color cui più dispiace (d'Amore, II, 100).
Io era intento al nobile bisbiglio (di Fama, I, 34).
S'*io* esca vivo de' dubbiosi scogli (sest. IV, 31).
Il pianger m*io*, *e* sì lunge la riva (son. CXCIV, 10).
Anzi scolp*io*, *e* que' detti soavi (son. CXXII, 10).
Di quest'altr*o* *io*: *ed* oh pur non molesto (son. CLIII, 13).

i O + *i*

Allor tenn'*io* *i*l viver nostro a vile (di Tempo, 37).
M*a* *io*, *i*ncauto dolente (canz. XVIII, 39).

i O + *u*

Quand'*io* *u*di': " Pon' mente a l'altro lato (di Fama, III, 2).
Or avess'*io* *u*n sì pietoso stile (sest. IX, 49).
Prego non tardi il m*io* *u*ltimo giorno (son. CCXIII, 14).

i (O) + *a*

Se non ch'*i'* *a*rdo come acceso legno (?) (sest. IV, 35).
Non sì ch'*i'* *a*rda; e può turbarmi il sonno (son. LXII, 13).
Ch'*i'* *a*ggio in odio la speme e i desiri (son. LXXV, 3).
Allor raccolgo l'alma; e, poi ch'*i'* *a*ggio (son. CXXXVI, 12).
Lasso, ch'*i'* *a*rdo, ed altri non mel crede (son. CLXX, 1).
I' *a*vea già vicin l'ultimo passo (?) (di Morte, II, 52).

i (O) + *o*

Per cu*i* *i'* *ó* invidia di quel vecchio stanco (son. XLII, 13).
Ch'*i'* *ó* cercate già vie più di mille (canz. XX, 27).
I' *ó* pregato Amor, e 'l ne riprego (son. CCII, 1).
Folto di spine; ond'*i'* *ó* ben tal parte (sest. VI, 23).
Se non ch'*i'* *ó* di me stesso pietate (son. CCXXXI, 7).
I' *ó* pien di sospir quest'aere tutto (son. CCXLVII, 1).
Amor, *i'* *ó* molti e molt'anni pianto (sest. IX, 55).
Di dirle il mal, ch'*i'ó* sentito e sento (son. CCCX, 3).
Ond'*i'* *ó* danni e 'nganni assai sofferto (di Tempo, 87).
Ch'*i'* *o*do di colei che qui fu mia (son. CCXLV, 2).
E 'ncominciai: S'egli è ver quel ch'*i'* *o*do (canz. XII, 80).
Perchè molto mi fido — in quel ch'*i'* *o*do (canz. XI, 77).

i (O) + *e*

Ch'*i' e*bbi ad esser con Amor congiunto (son. XLVII, 6).
Poi ch'*i' e*bbi veduto, e veggio aperto (di Tempo, 85).
*I' e*ra amico a queste vostre Dive (son. XX, 5).
*I' e*ra in terra, e 'l cor in paradiso (canz. XXV, 46).
I' era alfin con gli occhi attento e fiso (di Pudic., 55).
Solo per lei tornai da quel ch'*i' e*ra (canz. XII, 9).

u O + *a*

Certo sempre del t*uo a*l ciel salire (canz. XXVII, 25).
Lei ne ringrazio, e 'l s*uo a*lto consiglio (son. CCXLVIII, 9).
Ch'i' vidi d*uo a*manti trasformare (son. LXXIII, 13).
Elio Adriano e il s*uo A*ntonin Pio (di Fama, I, 124).
Madonna in quel s*uo a*tto dolce onesto (son. CCXCV, 4).

u O + *e*

A' pie' del s*uo e* mio Signore eterno (son. CCXCIX, 14).

u O + *i*

De' d*uo i* più belli occhi che mai furo (son. CXCVII, 2).

o E + (*i*)

Cioè 'l gran Tito Livio padoano (di Fama, III, 42).

i E + *a*

Lagrime e p*ie a*dempi il meo cor lasso (canz. XXIX, 114).
Questi fur teco mie' ingegni e m*ie a*rti (di Morte, II, 109).

u E + *a*

Che sotto le s*ue a*li il mio cor tenne (son. CCLXXX, 3).
D*ue a*ltri Fabii e duo Caton con esso (di Fama, I, 52).
E teneansi per mano a d*ue a* due (di Pudic., 78).

a I + *a*

S'a dir *ái a*ltro, studia d'esser breve (di Morte, II, 182).
Cominci*ai a* mirar con tal desio (canz. XXV, 44).
Che f*ai, a*lma? che pensi? avrem mai pace? (son. CXVII, 1).
Mir*ai, a*lzando gli occhi gravi e stanchi (d'Amore, I, 20).

Chi vedrà in donna om*ai* *a*tto perfetto (di Morte, I, 166).
Ove raffigur*ai* *a*lcun moderni (d'Amore, IV, 155).

a I + *o*

E tu, che copri e guardi ed *ái* *o*r teco (son. CCXXXV, 10).
Ahi *o*rbo mondo ingrato! (canz. XXII, 20).
Altra, che di provar s'ass*ai* *o* poco (son. L, 10).
Porìa, nè 'n prosa ass*ai* *o*rnar, nè 'n versi (d'Amore, III, 71).
Cant*ai*, *o*r piango, e non men di dolcezza (son. CXCIII, 1).
Qual non so s'altra m*ai* *o*nde solcasse (son. CLXXXIX, 4).

a I + *e*

Per che io lunga stagion cant*ai* *e*d arsi (di Morte, I, 138).

a I + *i*

Cosa fu m*ai* *i*n qualche stranio clima (canz. XVIII, 2).
Non salì m*ai* *i*n tutta questa etate (son. CCC, 8).

o I + *a*

L'arte guasta fra n*oi*, *a*llor non vile (di Fama, III, 71).
De' su*oi* *a*lti pensieri al sol si volve (canz. XVIII, 11).
A v*oi* *a*rmata non mostrar pur l'arco (son. III, 14).

o I + *o*

Oi *o*cchi miei, occhi non già, ma fonti (son. CXXVIII, 4).
Forse or parla di n*oi*, *o* spera o teme (son. CCLIV, 4).
Ma v*oi*, *o*cchi beati, ond'io soffersi (son. LXXIV, 5).
Verso di v*oi*, *o* dolce schiera amica (son. CVIII, 2).

o I + *e*

Pose fra n*oi* *e* la tedesca rabbia (canz. XVI, 35).
Dirò di n*oi*, *e* prima del maggiore (d'Amore, I, 74).
Isifile vien p*oi*; *e* duolsi anch'ella (d'Amore, I, 133).
Chiamata son da v*oi*, *e* sorda e cieca (di Morte, I, 56).

e I + *a*

Di gir al ciel, che l*ei* *a*spetta e brama (son. CCXXIII, 8).
Ch'i' vivere*i* *a*ncor più che mai lieto (sest. IX, 52).

e I + *o*

In l*ei* *o*gni mio ben, ogni speranza (d'Amore, IV, 68).

Oi occhi mi*ei*, *o*cchi non già, ma fonti (son. CXXVIII, 4).
Occhi mi*ei*, *o*scurato è 'l nostro sole (son. CCXXXIV, 1).

e I + *e*

E mirar l*ei* *e*d obliar me stesso (canz. XVII, 35).
Senza 'l qual non vivr*ei* *i*n tanti affanni (canz. XX, 10).

e (I) + *a*

Tu s*e'* *a*rmato, ed ella in trecce e 'n gonna (madr. IV, 4)

e (I) + *o*

Fonte s*e'* *o*r di lagrime notturne (son. CXCVIII, 3).
Dove s*e'* *o*r, che meco eri pur dianzi (d'Amore, III, 64).

u I + *a*

Ed anch'io f*ui* — *a*lcuna volta in danza (canz. XI, 39).

u I + *o*

Vergine, in c*ui* *ò* tutta mia speranza (canz. XXIX, 105).

u I + *e*

Col*ui* *è* più da' suoi nemici avolto (canz. XVI, 27).
A c*ui* *e*sser egual per grazia cheggio (di Tempo, 15).
Fuggendo altr*ui* *e*, s'esser pô, me stesso (son. CCXL, 2).

u I + *i*

Non altr*ui* *i*ncolpando che me stesso (canz. I, 88).
F*ui* *i*n lor forza; ed or con gran fatica (son. LVI, 6).
Ifi, ch'amando altr*ui* *i*n ôdio s'ebbe (d'Amore, IV, 152).
Per c*ui* *i*n alcun tempo ella fioriva (son. CXXXIII, 11).
A c*ui* *i*o dissi: Tu sola mi piaci (son. CLXXII, 8).
Chè forza altr*ui* *'l* suo bel penser vinse (di Pudic., 162).

u (I) + *i*

Così f*u'* *i*o de' begli occhi lucenti (son. LXXXVII, 13).

vocale + vocale isolata + vocale

Oh giorn*o*, *oh* *ora*, *oh* *ul*timo momento (son. CCLXXXV, 1).
Che 'l nostro stat*o* *è* *i*nquieto e fosco (son. CXX, 10).
Quale ell*a* *è* *o*ggi, e 'n qual parte dimora (son. CCLXXVIII, 13).

Nel mezz*o* *è* *u*n ombroso e verde colle (d'Amore, III, 103).
L'un è Dionisio, e l'altr*o* *è* *A*lessandro (d'Amore, I, 104).
Chè 'n tutt*o* *è* *o*rbo chi non vede il Sole (d'Amore, IV, 51).
Ma È solo, in present*e*, *e* *Ora* *e* *Oggi* (d'Etern., 68).
Ogni altra ait*a*, *e* *'l* fuggir val niente (?) (son. CXLVI, 13).

vocale atona + monosillabo

Alcion*e* *e* Ceice, in riva al mare (?) (d'Amore, IV, 158).
D'un grav*e* *e* mortifero letargo (di Tempo, 75).
Moss*i* *or* temorosa ed or dolente (di Morte, II, 108).

monosillabo + vocale atona

O + *a*

O *A*more o Madonna altr'uso impari (son. XLIV, 10).
O *a*spettata in ciel, beata e bella (canz. II, 1).

O + *i*

Oh *in*costanzia de l'umane cose (son. CLXVI, 13).
O *in*vidia, nimica di vertute (son. CXXXIX, 1).

O + *u*

Oh *u*mane speranze ceche e false (di Morte, I, 147).
O *u*sato di mia vita sostegno (son. CCXCIV, 4).

E + *o*

Ch'a *te* *o*nore — ed a me fia salute (canz. XXIX, 104).

E + *e*

Volgersi altrove, a *te* *e*ssendo ignota (di Morte, II, 170).

E + *u*

E *u*dir cose, onde 'l cor fede acquista (son. CCXII, 7).

I + *a*

Ch*i* *a*bandona lei, d'altrui si lagna (di Pudic., 48).
Dolce sentier, che *sì* *a*maro riesci (?) (son. CCLX, 6).

I + *u*

Ch*i* *u*dirà il parlar di saver pieno (di Morte, I, 167).
Ch*i* *u*dì mai d'uom vero nascer fonte? (canz. I, 119).

vocale tonica + monosillabo

A′ + *e*

Vedrà *es*ser così; chè nol vid'io (di Tempo, 53).

O′ *a*

Però *a*l mio parer, non li fu onore (son. III, 12).

O′ + *i*

Nè farò *io*; e, se pur talor fuggo (canz. XV, 92).
Pensando pur " Che sarò *io*? che fui? „ (d'Etern., 75).

I′ + *a*

Così *a*l lume fu fumoso e lippo (di Fama, III, 110).

I′ + *o*

Così *o*r quinci, or quindi rimirando (d'Amore, III, 28).

I′ + *e*

Così *è* il mio cantar converso in pianto (sest. IX, 34).

U′ + *e*

Ove 'l re Art*ù, e* tre Cesari Augusti (di Fama, II, 134).

monosillabo + tonica

A + *ó*

D*a o*ra inanzi faticoso od alto (son. XXXI, 5).
D*a o*ra inanzi ogni difesa è tarda (son. L, 9).
E corcherassi il sol l*à o*ltre ond'esce (son. XLIV, 7).
L*à, o*nde il dì ven fore (canz. XVIII, 5).
L*à, o*nde ancor come in suo albergo vène (son. LXIII, 6).

A + *é*

Gi*à e*ra il mio desir presso che stanco (di Fama, II, 85).

A + *í*

A lui fu destinato; onde d*a i*mo (di Fama, II, 58).
D*a i*ndi in qua cotante carte aspergo (d'Amore, II, 115).
D*a i*ndi in qua mi piace (canz. XIV, 64).

D*a* *i*ndi in qua m'incominciò apparere (son. CXII, 11).
D*a* *i*ndi in qua so che si fa nel chiostro (d'Amore, II, 118).
D*a* *I*ndia, dal Cataj, Marrocco e Spagna (di Morte, I, 94).

O + *á*

O *a*nime gentili ed amorose (son. CXXVIII, 12).

E + *á*

Vissimi; chè nè lor, n*è* *a*ltri offesi (canz. XX, 19).
N*è* *a*ltro impedimento, ond'io mi lagni (son. XXX, 5).
N*è* *a*ltro sarà mai ch'al cor m'aggiunga (son. CCLXXI, 9).
Ch*e* *a*ltro ch'un sospir breve è la morte (di Morte, II, 51).

E + *ó*

Ch'*è* *o*ggi ignudo spirto e poca terra (di Morte, I, 2, n.).
N*è* *o*vra da polir colla mia lima (son. XVIII, 6).

E + *ú*

Ma ch*e* *u*nque si pensi il vulgo o parle (di Tempo, 124).

I + *á*

Che s*ì* *a*lto miraron gli occhi miei (son. XII, 6).
Per s*ì* *a*lto avversario al cor mi nacque (son. XCII, 11).
Trovasti e chi di te s*ì* *a*lto scrisse (son. CLIV, 4).
Di s*ì* *a*lta vertute il cielo alluma (son. CCII, 10).
Ne mostrò tanta e s*ì* *a*lta virtute (canz. XXIII, 100).
Se s*ì* *a*lto pôn gir mie stanche rime (sest. IX, 61).
E s*ì* *a*lte salire (canz. XXVIII, 112).
A s*ì* *a*lto segreto chi s'appressa? (d'Etern., 102).
S*ì* *a*spra fera, o di notte o di giorno (sest. I, 20).
Ma pur s*ì* *a*spre vie, nè sì selvagge (son. XXVIII, 112).

I + *é*

Poi ch'io seppi ch*i* *e*ran, più securo (d'Amore, IV, 10).
Poi ch' *i'* *eb*bi veduto, e veggio aperto (di Tempo, 85).

U + *á*

Ma se vola p*iù* *a*lto, assai mi fido (son. XXIV 13).
Ma miglior mastro e di p*iù* *a*lto ingegno (son. C. 11).
Degna d'assai p*iù* *a*lto e più sottile (son. CCIX, 7).

Giugnendo legno al foco ove t*u* *a*rdi (son. CCXXXII, 4).
Con più *a*ltri dannati a simil croce (d'Amore, IV, 153).

U + *ó*

Dico: " Onde vien' t*u* *o*ra, o felice alma? „ (canz. XXVII, 6).
Vid' Ippia, il vecchierel che già f*u* *o*so (di Fama, III, 79).

U + *é*

T*u* *e*ri di mercé chiamar già roco (di Morte, II, 142).

monosillabo + monosillabo

A + *o*

V*a* *o*r contando ove da quel bel piede (son. CCV, 7).
Io non l'intesi allor; m*a* *or* si fisse (d'Amore, I, 61).

A + *e*

M*a* *e'* ragiona dentro in cotal modo (canz. XXII, 66).
M*a* *È* solo, in presente, e Ora e Oggi (d'Etern., 68).

A + *i*

M*a* *io* perchè s'attuffi in mezzo l'onde (canz. V, 46).
M*a* *io* però da' miei non ti diparto (canz. XII, 73).
M*a* *io* nol credo, nè 'l conosco in vista (son. CLXIX, 12).
M*a* *io*, lasso!, che senza (canz. XXII, 29).
M*a* *io* che debbo far del dolce alloro? (son. CCL, 7).
M*a* *io* che debbo altro che pianger sempre (canz. XXVII, 34).
M*a* *io* v'annunzio che voi sete offesi (di Tempo, 74).
Che vi f*a* *ir* superbi, e oro e terreno (d'Etern., 116).

A + *u*

Difendermi d*a* *u*om coperto d'arme (d'Amore, II, 92).

O + *i*

S*o* *io* ben ch'a voler chiuder in versi (canz. III, 50).
Che più nel ciel *ò* *io*, che 'n terra un uomo (di Tempo, 14).

E + *a*

N*è* *a* lei tôrre ancor sua dignitate (di Morte, I, 159).

E + *o*

È or commesso il nostro capo Roma (canz. VI, 20).
Vedel colei ch'*è or* sì presso al vero (canz. XXII, 55).
D*eh or* foss'io col vago de la luna (sest., VII, 31).
Di lei, ch'*è or* dal suo bel nodo sciolta (son. CCCXIII, 12).

E + *e*

Fa' di t*e e* di me, signor, vendetta (madr. IV, 9).
Che m*e e* gli altri crudelmente scorza (d'Amore, II, 129).
Che di s*è e* de l'arme empiè lo speco (di Fama, I, 71).
Con le code avinchiarsi: or, ch*e è* questo (di Fama, III, 95).
Ch*e è* questo però che sì s'aprezza (di Tempo, 141).
Mi volsi a m*e, e* dissi: " In che ti fidi? „ (d'Etern., 3).

E + *i*

Ch'*è in* grazia, da poi (?) (canz. XXVIII, 133).

I + *a*

Di qu*i a* poco tempo tu 'l saprai (d'Amore, I, 67).

I + *e*

Ch*i è* fermato di menar sua vita (sest. IV, 1).
Però che *dì e* notte indi m'invita (son. XXXIX, 7).
D*ì e* notte chiamando il vostro nome (son. LIV, 8).
Che d*ì e* notte ne la mente stanno (son. LXXXIV, 6).
Che d*ì e* notte ne la mente porto (canz. XV, 101).
Ma d*ì e* notte il duol ne l'alma accolto (son. CCXCVIII, 13).
S*ì è* debile il filo, a cui s'attene (canz. IV, 1).

U + *a*

T*u à*i li strali e l'arco (canz. XX, 63).

U + *e*

Raddoppia i passi, e pi*ù e* più s'affretta (canz. V, 6).

RUS 6.

ILLIO 45, 57: viva rappresentazione poetica delle bellezze naturali: ama il verso sciolto, ma può avere anche altre vesti ritmiche.

INCATENATA (rima): lo stesso che *alternata*.

INCROCIATA (rima) 26.

INNO: sorta di ode moderna 77; — cfr. SEVERINO FERRARI, *Antologia della Lirica moderna italiana*, Bologna, 1901, pp. 102, 353.

INTERNA (rima): lo stesso che *rimalmezzo*.

INTERMEZZI O INTERMEDI: certe rappresentazioni che tra l'uno e l'altro atto delle tragedie e delle commedie intrattenevano l'uditorio con musica, canto, danza: e il canto fu generalmente di qualche madrigale.

INTERVALLO 6.

INVIO: lo stesso che *commiato*.

LAUDA 63; par che derivi dalle *sequenze* chiesastiche, nè del tutto è escluso l'influsso degli inni; certo fu componimento religioso e popolare di brevi strofe con ripresa e ritornello e concatenazione, con la forma dunque di una ballata semplicissima: ripresa *x x*; stanza *a a*, *a x* + *ripresa*. In progresso di tempo le laudi foggiaronsi apertamente sulle forme più evolute e più solite di ballata, e anche si fecero a mo' di sirventese, di strambotto, di ottava rima, ecc.; la chiesa, cioè, tentava di divulgare i suoi canti, adoperando per essi le forme ritmiche e la musica de' componimenti più in voga. Già in Jacopone da Todi si hanno anche laudi a dialogo e poi vere *laudi drammatiche* o, come anche si dissero, *devozioni* in sestine d'ottonari, in ottave di endecasillabi ed anche, tardi e non solitamente, in terzarima; cfr. qui *sacra rappresentazione* e D'ANCONA là citato; quanto alle origini delle laudi, v. FLAMINI, *Studi di Storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, 1895, pp. 143 sgg. Ecco come Bernardo Giambullari incomincia una sua laude ricalcando appunto il noto trionfo di Bacco e Arianna riportato da noi, in parte, sotto *canto carnascialesco*:

Quanto è grande la dolcezza
Col servire al ver Messia;
Chi lo serve salvo fia,
E di questo abbiàn certezza.

Questo mondo, che c'inganna,
Non ci lascia star contenti,
Dàcci fele e mostra manna
Il nimico delle genti:

Siate nel servir ferventi
Sempre al Salvator Messia:
Chi lo serve salvo fia.
E di questo abbiàn certezza.

O meschini, o poveretti,
Que' che 'l mondo ha 'nviluppati
E co' tanti lacci stretti
Di difetti e di peccati!
Di Gesù innamorati
Siate sempre e di Maria;
Chi lo serve salvo fia,
E di questo abbiàn certezza...

LIBRETTO D'OPERA 41 n.

LICENZA: lo stesso che *commiato*.

LICENZE POETICHE diconsi certi insoliti e irregolari costrutti sintattici, grammaticali o fonologici i quali talora usa il poeta o per vezzo stilistico o per mera necessità ritmica.

LIRICA POESIA: sue vesti ritmiche 40 sgg., 45, 47, 57, 59, 61 sgg.

MADRIALE: lo stesso che *madrigale*.

MADRIGALE 73: notizie e bibliografia in ORTOLANI, *Studio riassuntivo sullo Strambotto*, Feltre, 1898, p. 53; aggiungi ora: BIADENE, in *Rassegna bibliografica della Letteratura ital.*, anno VI, pp. 329 sgg.

MANDRIALE: lo stesso che *madrigale*.

MARTELLIANO (verso) 20; — martell. distico 58.

MELICA: cfr. *strofa*.

MELODRAMMA: componimento drammatico per musica; anche in esso, come nella *cantata*, vanno distinte due parti, i *recitativi* e le *arie*, di cui discorriamo a luogo loro.

MEMBRO DEL VERSO: lo stesso che *emistichio*.

METRICA ARTE: (dal gr. μετρικὴ τέχνη) fu la dottrina delle misure nella poesia dotta classica, la dottrina cioè che studiò il modo con cui le parole si raggruppano per ottenere quel ritmo speciale che appunto denominiamo metro, e che si basa sulla quantità delle sillabe. Sul finire del secolo scorso si tentò di applicare al verso italiano (il quale sappiamo eminentemente accentuativo) parte delle dottrine e delle denominazioni metriche: così alcuni trattatisti nostri, per via di restrizioni e di convenzioni, discor-

rono di arsi e tesi, di trochei, giambi e dattili, di sistemi giambici, trocaici, dattilici, anapestici, ecc. nella poesia italiana. Dicono dunque " sillabe in arsi „ quelle sillabe che nel verso sopportano un accento ritmico principale o secondario; le altre sono " in tesi „; e fin qui, data la convenzione de' termini, possiamo accettarla. Ma " siccome l'accento " ritmico cade sempre sopra una sillaba accentata (di norma " coll'acuto) e siccome ogni sillaba accentata è per noi lunga, " così è ovvio che si potrà usare i segni della metrica classica, " anche nella teoria dei versi italiani, segnando con – le sillabe " su cui cade l'accento ritmico, e con ⏑ quelle che ne sono " prive, ossia con altre parole il segno – indicherà le sillabe in " arsi, ⏑ quelle in tesi „ (Guarnerio, p. 10); e così, sempre procedendo in analogia con la metrica classica, i novelli trattatisti vi discorreranno di piedi, di dipodie, di tripodie e a furia di ipertesi, di anacrusi vi classificheranno, non troppo semplicemente davvero, i semplicissimi versi italiani. La teoria e la bibliografia si possono vedere nel Guarnerio citato.

METRICA POESIA: cfr. *barbara.*

METRO: alcuni dicono metro ciò che noi abbiam chiamato *forma ritmica:* così troverai, per es. scritto: " il metro della *Divina Commedia* è la terzarima „.

MISTO: cfr. *sonetto.*

MODO RITMICO: lo stesso che *forma ritmica.*

MONOCOLO, dicesi un componimento (o una strofa) tutto d'una sola specie di versi.

MONOSTROFO 24 n. dicesi un componimento d'una sola strofa.

MOTTO CONFETTO 42 e cfr. *frottola.*

MOVIMENTO 6.

MUSICA 6, 24, 68.

MUTAZIONI: lo stesso che *piedi,* ed usa specialmente parlandosi di canzone a ballo.

MUTE: lo stesso che *mutazioni.*

NONARIMA: serie di novene e cfr. Ortolani, *Studio riassuntivo sullo Strambotto,* Feltre, 1898, pp. 33 sgg.

NOVELLA che s'usò pure in versi o in ottave o in sestine o in versi sciolti.

NOVENA (strofe) 27.

NOVENARIO (verso) 14, 18 e cfr. *enneasillabo.*

NUMERO: lo stesso che *ritmo* 2; — numero delle sillabe 7.

ODE; ode barbara, cfr. *barbara;* — ode moderna 77 e cfr. bibliografia sotto *canzonetta melica.*

OSSITONA rima 26.

OTTAVA (strofe) 27; — ottava siciliana 43.

OTTAVARIMA: lo stesso che *le ottave.*

OTTAVE (LE) 47, e, quanto all'origine, cfr. le diverse opinioni di CASINI, p. 73, e FLAMINI, *Studi di Storia letteraria italiana e straniera,* Livorno, 1895, pp. 154 sgg.; cfr. pure ORTOLANI, *Studio riassuntivo sullo Strambotto,* Feltre, 1898, pp. 33 sgg.

OTTONARIO (verso) 14, 17; — ott. accoppiato 21.

PARAFRASI: cfr. *ripresa.*

PARAGOGE 9.

PAROLA-RIMA: in certi artificiosi componimenti i versi sono legati tra di loro non semplicemente dalla rima o consonanza, ma dal regolato trasporto delle intere parole finali, le quali dico appunto parole-rime; cfr. qui *sestina lirica.*

PAROLA tronca, piana, sdrucciola 7; — p. bisdrucciola e trisdrucciola, v. sotto *bisdrucciola* e *trisdrucciola.*

PARODIA: imitazioni o centoni d'altrui poesie applicati ad altro proposito, per lo più ridevole.

PAUSA 6.

PENTAMETRO (verso) 22.

PERIODO RITMICO: lo stesso che *strofa.*

PIANO: cfr. *verso,* cfr. *parola.*

PIEDI 34; nella ballata, cfr. *mutazione;* — nella poesia metrica, cfr. *metrica.*

PINDARICA CANZONE, dicono alcuni quella che noi abbiamo chiamata *canzone alla greca.*

POEMA: ogni fattura in verso e più specialmente un lungo componimento epico; cfr. *epopea.*

POEMETTO: un piccolo poema epico, e n'abbiamo in terzarima, in ottave, in sestine, in versi sciolti, in polimetri.

POESIA: quella delle arti che esprime il bello mediante il regolare ritmo della parola: 2, 6. — p. popolare 40 sgg.; — p. religiosa 63, 77; — p. burlesca 45, 71; — p. barbara, cfr. *barbara;* — p. ritmica, cfr. *ritmo;* — p. epica ecc., cfr. *epica,* ecc. — p. metrica italiana, cfr. *barbara.*

POETICA 2.

POLIMETRO 41 n.

PROPOSTA: cfr. *contrasto.*

PROTESI 9, ed ecco gli esempi petrarcheschi, dove precedono due casi in cui la protesi importa aumento di sillabe nella frase, seguono gli altri secondo le norme generali stabilite qui sotto *elenco.*

Ch'a la mia lingua era *distretto* intorno (canz. XII, 77).
Mover da l'ôra, e *discovrir* l'avorio (son. CI, 10).
E la coppia d'*Arimino,* che 'nseme (d'Amore, II, 83).
E d'un dolce saluto inseme *aggiunto* (?) (son. LXXXVII, 14).
Da indi in qua m'incominciò *apparere* (son. CXII, 11).
Quant'al mondo si tesse opra d'*aragna* (son. CXL, 6).
Che tutti fien allor opre d'aragne (d'Etern., 105).
E seguir lei per via dritta *espedita* (son. LXX, 7).
Così leve, *espedita* e lieta l'alma (son. CCXXXVII, 10).
Verso 'l maggiore e 'l più *espedito* giogo (canz. XVII 54).
A sua *impromessa* ed a la mia speranza (son. CXXXV, 11).
Tanti lacciuol, tante *impromesse* false (son. LIII, 3).
Per *iscolpirlo,* imaginando, in parte (canz. V. 66).
Ma tua fama real per tutto *aggiunge* (d'Amore, IV, 22).
Questo d'allor ch'i' m'*addormiva* in fasce (canz. XXI, 63).
Ma io, perchè s'*attuffi* in mezzo l'onde (canz. V, 46).
Sì è debile il filo a cui s'*attene* (canz. IV, 1).
Vittoria t'*empromette* (canz. II, 99).
Che 'l mio valor per sè falso s'*estima* (canz. X, 60).
Quella, se ben s'*estima* (canz. XVIII, 3).
D'un spirito converso, e più s'*estima* (son. XXII, 13).
Ma così va chi sopra 'l ver s'*estima* (son. L, 8).
Lasso, non so che di me stesso *estime* (son. CCXIV, 7).
Chi sa pensare il ver, tacito *estime* (son. CCLXVIII, 12).
I', come uom ch'erra e poi più dritto *estima* (son. CCXC, 10).

Che son scala al Fattor, chi ben l'*estima*, (canz. XXVIII, 139).

E fia, s'i' dritto *estimo* (canz. XX, 87).

Come suol fare, *iscusilla* i martiri (canz. I, 16).

Di state un ghiaccio, un foco quando *iverna* (son. CXVII, 6).

Che m'ànno congiurato a torto *incontra* (son. XLIV, 11).

Uscir dal bosco e gir *infra* la gente (canz. XIV, 68).

E le rose vermiglie *infra* la neve (son. CI, 9).

Ch'i' volsi *invèr* l'angelica beltade (canz. VII, 49).

e non abbiam noverato *ignudo* (*a*) di canz. I, 150 ecc.; — *distorte* di canz. IV, 24; — *dipartita* di canz. IV, 5 ecc.; — *diparte* di son. XXIV, 1 ecc.; — *inchiave* di canz. III, 21; — *affrenasse* di canz. VIII, 43; — *affreni* di son. LXV, 11 ecc. e simili.

PROVERBIO: motto spesso in versi, e se ne dànno in serie alfabetiche; elitticamente oggi chiamasi anche proverbio una comediola in un atto cui sta a titolo una sentenza.

QUADERNARIO: lo stesso che *quaternario*.

QUANTITÀ 6, e cfr. *metrica*.

QUARTARIMA: così potrebbe chiamarsi una serie qualunque di quartine, anche, come solitamente succede, se indipendenti le une dalle altre. Ma negli esempi dialettali e popolareschi tu puoi trovarne di legate; un saggio semiletterario e, a detta sua, antichissimo esibisce l'Affò, p. 368, ed è dello schema ABBA, BCCB, C. . . . .

QUARTINA O TETRASTICO 27.

QUATERNARIO (verso) 14, 15, 21.

QUATRISILLABO: lo stesso che *quaternario*.

QUINARIO (verso) 14, 15; — quinario doppio o accoppiato 21.

QUINTARIMA, analogamente a ciò che ho avvertito sotto *quartarima*, potrebbe chiamarsi una serie qualunque di quintine, specialmente quella serie legata usata dal Crescimbeni ABACC, BDBEE, D . . . . . che non è altro se non una modificazione della terzarima.

QUINTINA (strofa) 27.

RAPPRESENTAZIONE SACRA: cfr. *sacra rappresentazione*.

RECITATIVO: cfr. *cantata* e *melodramma*.

REGOLE della dieresi 9 sgg.; — r. dei versi 14, 16.

REPLICATA (rima) 26.

REPLICAZIONE: artificio che consiste nel frequente ripetere una medesima radicale ne' versi d'un sonetto o d'altro componimento.

RETROGRADO verso è quello che letto alla rovescia forma pure un verso con senso; si dànno anche degli interi componimenti retrogradi. La retrogradazione o è solo di parole, come in quell'esametro *sacrum pingue dabo, nec macrum sacrificabo* che letto dalla coda forma un pentametro: *sacrificabo macrum, nec dabo pingue sacrum;* oppure è di lettere, come in quel verso citato da Sidonio: *Roma tibi subito motibus ibit amor*, il quale letto a rovescio dice il medesimo.

RIMA; — suo valore; — r. piana; — r. tronca; — r. sdrucciola; — r. ossitona; — r. equivoca; — r. interna o rimalmezzo; — r. baciata; — r. alternata o incatenata; — r. incrociata o chiusa; — r. replicata o successiva 25 sgg.; — cfr. *parola-rima.*

RIMALMEZZO 26.

RINTERZATO: cfr. *sonetto.*

RIPRESA 35, 64; — parafrasi o ripresa fu dal D'ANCONA, *La Poesia popolare italiana*, Livorno, 1878, p. 177, felicemente chiamata la coppia (o le coppie) finale dello strambotto, perchè, come dice più avanti " riprende e svolge nuovamente e variamente un concetto, una immagine, una frase, una parola dell'ultimo verso, o al più del penultimo, o muta soltanto la collocazione delle voci ".

RISPETTO 43.

RISPOSTA: cfr. *contrasto.*

RITMICA: una delle due parti della *Poetica* 2; — ritmica poesia, cfr. *ritmo.*

RITMO O NUMERO 2: — r. poetico 6; — r. accentuativo 7; — r. metrico 6; — per la storia della parola ritmo e per la questione sull'origine della poesia ritmica, cfr. bibliografia sotto *endecasillabo.*

RITORNELLO 35: verso o strofetta che sempre uguale si ripeta dopo ciascun periodo ritmico d'un componimento: nella canzone a ballo e suoi derivati fa da ritornello la 'ripresa' o una parte della ripresa: ritornello fu però anche usato come sinonimo

di *coda*, la quale non ha l'obbligo d'essere sempre e in tutto uguale a sè stessa.

RITORNELLATO: specie di sonetto; ma si dice meglio *caudato*.

RIVOLTA: cfr. *canzone alla greca*.

ROMANZE: componimenti lirico-narrativi fioriti da noi insieme colle ballate romantiche, con le quali hanno a comune l'origine germanica e gli argomenti storico-leggendari: la forma ritmica delle romanze è in generale di strofe meliche senza ritornello.

SACRA RAPPRESENTAZIONE: poesia drammatica religiosa così come s'usò specialmente nel sec. XV; differisce dalla *devozione* e dalla *lauda* in genere, perchè queste eran opera del laicato, essa del chiericato: le une, meno compiute, servivano ad accompagnare funzioni religiose, per es., le prediche; l'altra, più dotta, più sceneggiata, era un vero spettacolo scenico: cfr. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, Torino, 1891.

SAFFICO: verso saff. minore o endecasillabo saffico 22; — strofe saffica 33, 38; — ode saffica 79, 80.

SATIRA: sue vesti ritmiche 28 n., 41 n., 45, 49, 50 ecc.

SCHEMA: disegno o rappresentazione abbreviata di checchessia: noi possiamo usarne, e n' usammo, per riassumere e rispecchiare la struttura ritmica d'una strofe, d'un componimento poetico. Ecco le convenzioni di cui io mi valsi per gli schemi ritmici contenuti nel presente lavoro: una lettera maiuscola rappresenta un verso endecasillabo, una minuscola rappresenta un settenario, una minuscola greca un quinario: la minuscoletta latina addossata ad una maiuscola, ^{b}A, indica una rima interna; identiche lettere corrispondono a identiche rime. Schemi più completi sono quelli che ho dato in questo *Dizionarietto* all'articolo *canzone distesa* o *toscana:* ivi alla formola della stanza, per ogni singola canzone, faccio seguire l'indicazione del numero delle stanze della canzone stessa e la formola del commiato: per le canzoni distese poi faccio precedere quattro numeri che rispettivamente noverano: 1) i versi che compongono la prima parte di ciascuna stanza; 2) i versi componenti la seconda parte; 3) le sillabe contenute nella prima parte; 4) le sillabe contenute nella seconda parte; il punto indica una pausa, i due punti una pausa maggiore, la virgola una pausa nè sta-

bile nè ritmicamente considerata. Le canzoni non distese, ossia a stanze indivise, sono tra parentesi quadre.

SCIOLTI: cfr. *endecasillabo*, cfr. *serie*.

SDRUCCIOLO verso 14, 26, 54; — parola 7; — rima 26.

SELVE chiamarono i latini certi loro componimenti di materia vasta e diversa; nei secoli XV e XVI alcuni nostri letterati intitolarono selve de' componimenti di forme ritmiche regolari; i moderni intendono per selve certe poesie non obbligate a leggi di strofe, ma a periodi disuguali, come ce ne diede esempio il Guidi nelle sue canzoni: qualchecosa dunque come la *canzone libera*.

SEMILETTERATO: cfr. *bilingue*.

SENARIO (verso) 14, 15; — sen. doppio o accoppiato 21.

SENSO LOGICO 8, 25, 35.

SEQUENZE. " *Sequentiae* furon dette, perchè null'altro erano, in origine, " se non un séguito, uno strascico — allargamento e svolgimento " — della solenne formula liturgica *Alleluia*, grido di giubilo, " che la turba dei fedeli ripeteva in coro, come intercalare, ri- " spondendo al sacerdote *(praelector, praecentor)* leggente o " salmodiante. „ FLAMINI, *Studi di Storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, 1895, p. 143.

SERIE: serie continua 35; — s. d'endecasillabi sciolti 51 sgg.; — s. di distici martelliani 58 sgg.; — s. esametrica 59 sgg.; — s. di sonetti 72; — s. alfabetiche cfr. *alfabeto*.

SERMONE 57.

SERMONTESE: lo stesso che *sirventese*.

SERVENTESE: lo stesso che *sirventese*.

SESTARIMA: lo stesso che *le sestine*.

SESTINA (strofe) 27; — sestina toscana 43.

SESTINA LIRICA 64 n.: la più nota specie di *canzone a stanze indivise*. La sestina lirica consta di sei stanze, e ogni stanza è di sei versi endecasillabi non rimati fra di loro. La prima stanza sarà dunque ABCDEF; le altre stanze prendono ognuna le parole finali di ciascun verso della stanza precedente in modo 'retrogrado-cruciato', cominciando cioè dall'ultima parola finale e incrociando, così:

st. I^a ABC DEF
„ II^a FAE BDC

st. III^a CFD ABE
„ IV^a ECB FAD
„ V^a DEA CFB
„ VI^a BDF ECA

Il componimento finisce con un commiato di tre versi, dove le sei parole finali sono, coll'aiuto di pause interne, raccolte dietro una norma differente che non nelle stanze: in queste si era proceduto in modo 'retrogrado-cruciato', nel congedo dunque, in rapporto coll'ultima stanza, si procederà in modo diretto: b E, d C, f A; oppure direttamente e crociatamente insieme b A, d E, e C, o in altra foggia ancora. Ecco una *sestina* del Petrarca:

L'aer gravato e l'importuna *nebbia*
Compressa intorno da rabbiosi *venti,*
Tosto convèn che si converta in *pioggia*:
E già son quasi di cristallo i *fiumi*;
E 'nvece de l'erbetta, per le *valli,*
Non si ved'altro che pruine e *ghiaccio.*

Et io nel cor via più freddo che *ghiaccio*
Ho di gravi pensier tale una *nebbia,*
Qual si leva talor di queste *valli*
Serrate incontr'a gli amorosi *venti*
E circundate di stagnanti *fiumi,*
Quando cade dal ciel più lenta *pioggia.*

In picciol tempo passa ogni gran *pioggia,*
E 'l caldo fa sparir le nevi e 'l *ghiaccio,*
Di che vanno superbi in vista i *fiumi*;
Nè mai nascose il ciel sì folta *nebbia,*
Che sopragiunta dal furor de' *venti*
Non fuggisse dai poggi e da le *valli.*

Ma lasso! a me non val fiorir di *valli*;
Anzi piango al sereno et a la *pioggia,*
Et a' gelati et ai soavi *venti*:
Ch'allor fia un dì madonna senza 'l *ghiaccio*
Dentro, e di for senza l'usata *nebbia,*
Ch'i' vedrò secco il mare e' laghi, e i *fiumi.*

Mentre ch'al mar discenderanno i *fiumi,*
E le fere ameranno ombrose *valli,*
Fia dinanzi a' begli occhi quella *nebbia,*
Che fa nascer de' miei continua *pioggia*;
E nel bel petto l'indurato *ghiaccio,*
Che trae del mio sì dolorosi *venti.*

Ben debb'io perdonare a tutti i *venti*
Per amor d'un che 'n mezzo di duo *fiumi*,
Mi chiuse tra 'l bel verde e 'l dolce *ghiaccio*,
Tal ch'i' depinsi poi per mille *valli*
L'ombra ov'io fui; che nè calor nè *pioggia*,
Nè suon curava di spezzata *nebbia*.

Ma non fuggío già mai *nebbia* per *venti*,
Come quel dì, nè mai *fiume* per *pioggia*,
Nè *ghiaccio* quando il sol apre le *valli*.

Puoi confrontare MARI, *La Sestina d'Arnaldo, le Terzine di Dante* in *Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, serie II, vol. XXXII, fascic. XV.

SESTINE (LE) 50; hanno, pare, la medesima origine che *le ottave*.

SETTENARIO (verso) 14, 16; — sett. doppio o accoppiato, cfr. *martelliano*.

SILLABA 8 sgg.; — s. tonica e atona 7; — numero delle s. 14.

SINALEFE 12.

SINCOPE 8; — e qui segue l'elenco dei casi riscontrati nelle *Rime* di Francesco Petrarca; per la sincope in una voce può perdersi un'*a*, un'*o*, un'*e*, un'*i*, un'*u*: di qui cinque casi, cui ne aggiungo un sesto che riguarda la caduta di tal consonante che nella parola produca una diminuzione nel numero delle sillabe.

perdita di un'*a*

Ed ò *cerco* poi 'l mondo a parte a parte (sest. VI, 16).
L'avara Babilonia à *colmo* il sacco (son. CVI, 1).
..... son quasi un terreno asciutto
Cólto da voi; e 'l pregio è vostro in tutto (canz. VIII, 105).
Di dolorosa nebbia il cor *condenso* (canz. XVII, 58).
L'arte *guasta* fra noi, al cor non vile (di Fama, III, 71).
Tanti vólti, che Morte e 'l Tempo à *guasti* (d'Etern., 91).
Vedi Sichen e 'l suo sangue ch'è *meschio* (d'Amore, II, 58).
Dentro confusion turbida e *mischia* (d'Amore, III, 152).
E puossi in bel soggiorno esser *molesto* (canz. XI, 3).
Scorto m'avete a ragionar tant'alto (canz. VII, 22).
E *scorto* d'un soave e chiaro lume (sest. V, 21).
I' tratto a forza, ed e' d'Amore *scorto* (son. CVIII, 10).
Al buon *testor* de gli amorosi detti (son. XXII, 10).

e puoi aggiungere le forme verbali:

Ma scampar non *potienmi* ale, nè piume (son. CXCIV, 8).
Come *venieno* i miei spirti mancando (son. CCXX, 7).

e vedi:

fea in canz. I, 82; — son. CCXXIX, 6; — canz. XXIII, 19; — canz. XXV, 30; — son. CCLXXXV, 13; — canz. XXVI, 15; — d'Amore, III, 161.
fêste in son. CCLXXXVI, 11.
femmi in di Morte, II, 17.
fêssi in d'Amore, IV, 48.
fêsse in sest., IX, 66.

perdita di un'*o*

Starò, ch'elli è *disnor* morir fuggendo (canz. XX, 93).
Con quanto tuo *disnore*, il tempo passa (canz. XXI, 22).
Chiaro *disnor*, e gloria oscura e nigra (d'Amore, III, 146).

e nelle forme verbali:

Furmi in sul cominciar tanto cortesi (canz. XX, 16).
Ch'al corso del mio viver lume *dênno*
Che gran tempo di me lor voglia *fênno* (son. CCLVIII, 4, 8).
Se sì alto *pôn* gir mie stanche rime (sest. IX, 61).
Che scuoter forte e sollevar la *pônno* (canz. VI, 19).
Lagrime omai dagli occhi uscir non *pônno* (son. LXII, 9).
E, se mie rime alcuna cosa *pônno* (son. CCLXXXIII, 12).
Con parole che i sassi romper *pônno* (canz. XXVII, 70).
Sbandiro, e più non *pônno* (canz. XXVIII, 63).

perdita di un'*e*

Ben venne a *dilivrarmi* un grande amico (son. LX, 5).
Non *edra*, abete, pin, faggio o genebro (son. CXVI, 5).
Scrivi quel che vedesti in *lettre* d'oro (son. LXXII, 2).
Con *lettre* di pietà quel ch'averebbe (canz. XXVI, 41).
Uscir buone de man del *Mastro* eterno (canz. VII, 42).
Ma miglior *mastro* e di più alto ingegno (son. C, 11).

e vedi:

opra in son. CXXI, 5; — son. LVII, 9; — canz. XVI, 46; — son. CXL, 6; — son. CCLXVI, 5; — son. CCLXVIII, 7; — d'Amore, II, 9 e III, 93 e IV, 72 e IV, 156; di Fama, I, 82 e II, 57; — ed in rima: son. XXXII, 9; — d'Amore, II, 41; — di Fama, III, 65.

oprar(e) in son. CV, 4; — son. CCXLVIII, 13; — c. XXIII, 44.

opre in canz. VI, 70; — canz. IX, 19; — canz. XII, 5; — son. CVI, 14; — son. CCXLVI, 14; — di Fama, III, 56; — di Etern., 105; — ed in rima: canz. VIII, 94; — canz. XXV, 6; — di Fama, II, 39.

ovra in son. XVIII, 6.

Tempo è da *ricovrare* ambe le chiavi (son. LXX, 5).

Da *ricovrare* il tuo caro tesoro (son. CCL, 6).

Arder con gli occhi e *rompre* ogni aspro scoglio (son. CXXXVIII, 6).

Temprate in Mongibello a tutte prove (son. XXXIV, 6).

Ponmi ov'è 'l carro suo *temprato* e leve (son. CXIII, 3).

E qual è 'l mél *temprato* con l'assenzio (d'Amore, II, 190).

A *vespro*, tal qual era oggi per tempo (son. CXLII, 11).

e aggiungi *tempre* (sostantivo) in rima in canz. I, 64; XII, 43; XX, 57; XXVII, 37; — in ball. III, 15; — in son. XXVIII, 10; CCX, 11.

e le forme verbali:

abitrebbe in son. XXIV, 12; — *tempro* in son. CCXLVI, 8; — *temprò* in son. CCXLVIII, 8; — *tempra* in di Morte, I, 89; — *temprai* in di Morte, II, 90; — *temprasse* in canz. VIII, 28; — *temprassen* in canz. XVIII, 83; — *movrei* in son. CCXLV, 6; — *chiedrei* in son. CLXI, 12; — ed in rima le seguenti voci: *fêrsi* in canz. III, 43 e in son. CCXXXVIII, 12; — *contempre* in canz. X, 6; — *distempre* in ball. III, 14 e in son. CLXXXVIII, 13, canz. XXVII, 38 e in di Morte, II, 136; — *stempre* in canz. X, 7 e XIII, 37; — *tempre* in di Morte, II, 138; — *opra* in son. XXXII, 13; — *adopra* in canz. XIV, 15; — *adopre* in canz. XXIII, 45 e XXV, 1.

perdita di un' *i*

alma (sostantivo) in canz. III, 34; — son. XL, 6; — canz. IV, 60; — son. LXV, 8; — son. XC, 12; — canz. XI, 54; —

canz. XIV, 19; — son. CLXXXVI, 10; — son. LVII, 11; — canz. XVII, 6 e 37 e 65; — canz. XVIII, 24; — son. CX, 14; — son. CXIV, 2; — son. CXV, 13; — son. CXVII, 1; — son. CXXXVI, 6 e 12; — son. CXLVI, 4; — son. CLI, 1; — son. CLXIV, 11; — son. CLXXII, 5; — son. CLXIX, 11; — sest. VI, 1; — canz. XIX, 36; — son. CC, 8; — son. CCI, 2; — son. CCII, 6; — son. CCVI, 12; — son. CCVIII, 12; — son. CCXVIII, 9; — son. CCXIX, 12; — son. CCXX, 9; — canz. XXI, 66; — son. CCXXVIII, 7; — son. CCXXIX, 10; — canz. XXIII, 40 e 83; — son. CCXXXV, 3; — son. CCXXXVI, 3; — son. CCXLI, 1; — son. CCXLIII, 7 e 12; — son. CCXLIV, 13; — son. CCLIII, 5; — son. CCLV, 10; — son. CCLVIII, 10; — son. CCLXXXI, 14; — canz. XXV, 10; — son. CCLXXXIII, 11; — canz. XXVI, 12; — son. CCLXXXIX, 7; — son. CCXCVIII, 13; — son. CCCIX, 12; — son. CCCXVII, 7; — di Morte, I, 149, II, 49; — d'Amore, II, 165, III, 105 e 161, IV, 36; — ed in rima: son. LXX, 13; — sest. VIII, 4 e 11 e 15 e 24 e 25 e 32 e 38; — canz. XXI, 57; — son. CCXXXVII, 10; — son. CCLIV, 9; — son. CCLXXIII, 9; — canz. XXVII, 6; — canz. XXIX, 86.

alme in son. CLXXVIII, 11; — di Fama, I, 6; — ed in rima: di Pudic. 92.

E d'altrui colpa altrui *biasmo* s'acquista (son. LXIII, 14).
Avria in altrui *biasmato* (canz. XX, 24).
Per *incude* già mai, nè per martello? (son. LXXXIII, 11).
Ché sol trovo pietà sorda com'*aspe* (son. CLXXV, 7).

carca (aggettivo) in canz. XXIV, 18; — ed in rima: canz. II, 3; — son. CII, 12; — son. CXCIX, 6.

carco (aggettivo) in canz. XIV, 56; — canz. XXVIII, 6; — ed in rima: canz. XXIII, 47; — d'Amore, I, 159; — di Fama, I, 129, III, 86.

Poi che senza *compagna* e senza scorta (madr. III, 4).
Quella bella *compagna* er'ivi accolta (di Morte, I, 127).
Chè dolce m'era sì fatta *compagna* (di Pudic., 44).

dritta (aggettivo) in son. LXX, 7; — son. CCXXIII, 7.
dritte (agg.) in canz. III, 40.
drittissimo in canz. II, 14.

dritto (nome e avverbio) in son. XXI, 5; — son. LXVI, 7; — son. LXXXII, 12; — son. CXLVII, 6; — canz. XIX, 15; — son. CCXLV, 9; — son. CCXC, 10; — di Pudic., 168; — son. CCII, 4; — ed in rima: son. LVI, 13; — d'Amore, I, 91; — son. CVIII, 9.

frale in son. CCCIII, 11; — son. CCCV, 13, ecc. ecc.

incarco (sostantivo) in son. XXV, 7; — son. CXCII, 13; — son. CCXIV, 3; — ed in rima: son. XXIX, 4; — son. CXII, 6.

medesma in di Morte, I, 179.

medesmi in son. LV, 2.

medesmo in son. I, 11; — son. XXXV, 12; — canz. IX, 28 e 77; — son. LXI, 3; — canz. XVII, 50; — son. CII, 13; — canz. XXI, 112; — canz. XX, 70; — canz. XXIV, 37; — canz. XXVII, 47; — di Morte, II, 50.

scarco (agg.) sempre in rima: son. XXIX, 1; — son. LXX, 11; son. CXII, 2; — di Pudic., 39.

spirti in son. XXXIX, 2; — son. CXV, 4; — s. CXXXIV, 2; — son. CXXXVII, 13; — son. CXLII, 6; — son. CLXV, 4; — canz. VIII, 89; — son. CCV, 3; — son. CCXVIII, 5; — son. CCXX, 7; — son. CCLXXXIII, 10; — son. CCLXXXIX, 4; — son. CCCII, 9; — canz. XXVIII, 66; — d'Amore, III, 164, IV, 103; — d'Etern., 43; — ed in rima: canz. XX, 60; — di Amore, I, 146.

spirto in canz. I, 141; — canz. VI, 1; — canz. IV, 120; — son. LXI, 7; — son. LXXXVI, 12; — son. LXIX, 12; — canz. XIII, 77; — son. CIII, 13; — son. CXIII, 11; — son. CXLVII, 3; — son. CLI, 9; — son. CLXI, 3; — son. CLXXIII, 14; — son. CCXLII, 3; — son. CCLIX, 7; — son. CCLXXXI, 5; — canz. XXVI, 29; — son. CCXCVIII, 11; — son. CCCVI, 1; — di Morte, I, 20 e 169 e 188; — canz. XXXIX, 137; — ed in rima: son. VII, 13; — canz. XXIII, 63.

tôrre in son. CLXXVIII, 11; — son. CCXVI, 8; — sest. IX, 50; — di Pudic., 95; — di Morte, I, 159, II, 6; — ed in rima: son. LXXVII, 5; — di Fama, II, 82.

biasma (verbo) in d'Amore, I, 118; — ed in rima: canz. XXVIII, 130.

biasmate (verbo) in son. CCXXXIV, 12.

corcherassi in son. XLIV, 7.

corcò in di Tempo, 3.

Fece la piaga ond'io non *guerrò* mai (son. LXXVI, 4).

morrei in rima: canz. XIX, 2.
torrei in rima: canz. XIX, 32.

e si potrebbero aggiungere:

Volea d'alcun' de' suoi già far *divorzo* (di Tempo, 99).
Ond'io gridai con carta e con *incostro* (canz. I, 99).

e fors'anche:

Dunque ora è 'l tempo da *ritrare* il collo (canz. II, 61).
Trâmene salvo da li eterni danni (son. CCCXVI, 13).

perdita di un'*u*

Prevento fu dal suo fiero destino (di Fama, III, 48).
Sarò qual fui, vivrò com'io son *visso* (son. CXIII, 13).

perdita di speciali consonanti

La *fraile* vita ch'ancor meco alberga (ballata V, 5).
Poi temo, ché mi veggo in *fraile* legno (sest. IV, 28).
Fa in questo breve e *fraile* viver mio (son. CLVIII, 4).

e anche *tôi* di son. CLV, 8; *bee* di canz. XVIII, 79; *dêi* di son. XII, 7 ecc. ecc.; *volgêi* di son. CCCVI, 2; — *avêi* di Morte, II, 129, ecc. ecc.

Non abbiamo raccolto *Tebro* di son. CXVI, 1 ecc.; — *agna* di son. XXIII, 9; — *rai* di son. III, 2 ecc. ecc. e casi simili.

NERESI 9, 16, ed ecco l'elenco dei casi in cui il Petrarca usò la sineresi, mentre per la medesima voce altrove usò, o in ogni modo avrebbe potuto usare, la dieresi: nell'enumerazione dei singoli casi serbo lo stesso ordine che ho tenuto per le dieresi.

a + vocale

a + *o*

O *Paolo* od African fossin cotali (son. LXXXIII, 10).
Ma d'ogni cosa *Archesilao* dubbioso (di Fama, III, 82).

a + *e*

E prendo allor del vostr'*aere* conforto (son. XIII, 3).
E fui l'uccel che più per l'*aere* poggia (canz. I, 165).
Di queste impression l'*aere* disgombra (son. XXVII, 11).

Però l'*aere* ritenne il primo Stato (son. XXXV, 14).
L'*aere* gravato e l'importuna nebbia (sest. III, 1).
Vo empiendo l'*aere*, che sì dolce sona (son. LXXVI, 11).
E quella, dove l'*aere* freddo suona (son. LXXIX, 3).
Che fanno intorno a sè l'*aere* sereno (son. LXXXV, 4).
Sempre in quell'*aere* par che mi conforte (son. LXXXVI, 13).
Ch'acqueta l'*aere* e mette i tuoni in bando (son. XC, 11).
Aere sacro sereno (canz. XIV, 10).
Gir per l'*aere* sereno stelle erranti (canz. XV, 58).
Al dolce *aere* sereno, al fosco e greve (son. CXIII, 6).
S'ai segni del mio sol l'*aere* conosco (son. CXX, 14).
L'*aere* percosso da' lor dolci rai (son. CXXI, 6).
Tanta dolcezza avea pien l'*aere* e 'l vento (son. CXXIII, 14).
L'*aere* dintorno; e 'l tacito focile (son. CLII, 6).
Fuggo dal mi' natio dolce *aere* tosco (son. CLXI, 5).
A l'*aere* i venti, a la terra erbe e fronde (son. CLXXXII, 10).
E l'*aere* nostro e la mia mente imbruna (son. CLXXXVII, 2).
Fuor del dolce *aere* de' paesi toschi (son. CCXXI, 6).
Rompendo co' sospir l'*aere* da presso (son. CCXL, 4).
I' ò pien di sospir' quest'*aere* tutto (son. CCXLVII, 1).
Oriental turbò sì l'*aere* e l'onde (canz. XXIV, 20).
Per l'*aere* in color tanti variarsi (son. CXII, 4).
L'*aere* e la terra s'allegrava, e l'acque (canz. XXV, 70).
Pianger l'*aer* e la terra e 'l mar devrebbe (son. CCXCII, 9).
Poi, quando 'l verno l'*aere* si rinfresca (d'Amore, III, 127).
Spargea per l'*aere* il dolce estivo gelo (di Morte, II, 4).
Nè mi vuol vivo, nè mi *trae* d'impaccio (son. CIV, 8).
Che de li occhi mi *trae* lagrime tante (son. CLXVIII, 14).
Ed un di lauro *trae* del suo bel seno (canz. XXVII, 8).
Che *trae* del cor sì lagrimose rime (sest. IX, 40).
Come d'asse si *trae* chiodo con chiodo (d'Amore, II, 66).

$a + i$

A morte, non l'*aitando*: i' veggio i segni (di Morte, II, 114).
Del quale oggi vorrebbe e non pò *aitarme* (son. II, 14).
Porrebbe forse *aitarme* (canz. IX, 70).
Col dolce spirto, ond'io non posso *aitarme* (son. CIII, 13).

Nè di duol nè di téma posso *aitarme* (son. CCXII, 4).
Giunto mi vidi; e, non possendo *aitarme* (canz. XXV, 36).
Che possi e vogli al gran bisogno *aitarme* (canz. XXIX, 106).

a + u

Ma io, *incauto*, dolente (?) (canz. XVIII, 39).
Dal borea all'*austro*, o dal mar indo al *mauro* (son. CCXXIX, 4).
Come il *Metauro* vide, a purgar venne (di Fama, I, 47).
Al lamentar mi fa *pauroso* e lento (son. XI, 8).

o + vocale

o + o

E quel di *Coo*, che fe' via miglior l'opra (di Fama, III, 65).

o + i

Che 'l fa gir oltra, dicendo: *Oimè* lasso (son. XIII, 4).
Tosto tornando, fecemi, *oimé* lasso (canz. I, 79).
Quanto cangiata, *oimé*, da quel di pria (son. XXVI, 12).
Oimé, perchè sì rado (canz. VIII, 70).
Dissi: *Oimé*, il giogo e le catene e i ceppi (son. LXVIII, 10).
Nè farà, credo: *oimé*, ma poche notti (d'Amore, IV, 41).
Oimé il bel viso, *oimé* il soave sguardo
Oimé il leggiadro portamento altero!
Oimé il parlar, ch'ogni aspro ingegno e fero
Ed *oimé* il dolce riso, onde uscío 'l dardo (son. CCXXVIII, 1. 2. 3. 5).

e + vocale

e + a

Dolce del mio penser ora *beatrice* (son. CLVIII, 7).
Prego ch'appaghe — il cor, vera *beatrice* (canz. XXIX, 52).
Ecco Dante e *Beatrice*; ecco Selvaggia (d'Amore, III, 31).
Che cantò pur *Beatrice* in Monferrato (d'Amore, III, 47).
Vaghe faville, angeliche, *beatrici* (canz. IX, 37).
Ne' brevi giorni, quando *borea* 'l fiede (son. LXXIX, 4).
Carneade vidi in suoi studi sì desto (di Fama, III, 97).
A *Giudea* sì; tanto sovr'ogni stato (son. IV, 10).
Battendo l'ali verso l'*aurea* fronde (son. CXLVII, 7).
Purpurea vesta d'un *ceruleo* lembo (son. CLII, 9).

Di che sarebbe *Enea* turbato e tristo (son. CLIII, 5).
In tal paura e 'n sì *perpetua* guerra (son. CCXIV, 12).

e + *o*

L'aura, che 'l verde lauro e l'*aureo* crine (son. CCVIII, 1).
Son questi i capei biondi e l'*aureo* nodo (canz. XXVII, 56).
Antiveder, per lo *corporeo* velo (canz. XXI, 114).
Eolo a Nettuno ed a Giunon, turbato (son. XXXIII, 12).
Non di *Peneo*, ma d'un più altero fiume (canz. I, 48).
Sopra 'l monte *Tarpeo*, canzon, vedrai (canz. VI, 99).
Ciel *empireo* e di quelle sante parti (canz. XXVII, 10).
D'Ippolito, di *Teseo* e d'Adrianna (d'Amore, I, 116).
Del *taureo* albergo, con l'aurora inanzi (di Tempo, 1).

e + *e*

Che col pê' ruppe le *tartaree* porte (son. CCCXII, 6).

i + vocale

l + *i* + *a*

Onesto Bolognese; e i *Siciliani* (d'Amore, III, 35).
Che del mar *siciliano* infamia fosse (d'Amore, IV, 180).
Il buon re *sicilian*, ch'in alto intese (di Fama, II, 160).

r + *i* + *e*

Dolce sentier, che sì amaro *riesci* (?) (son. CCLX, 6).
Tempo era omai da trovar pace o *triegua* (son. CCLXXV, 1).

s + *i* + *o*

De la *circoncision* e de la morte (d'Amore, II, 59).

t + *i* + *a*

Milciade, che 'l gran giogo a Grecia tolse (di Fama, II, 28).
Mi vedete *straziare* a mille morti (son. XXXVI, 12).
Ma *straziati* per selve e per montagne (d'Amore, III, 98).
Ite superbi, o miseri cristiani (di Fama, III, 142).

t + *i* + *o*

Disse: " Io Seleuco son, e questi è *Antióco* (d'Amore, IV, 109).

d + i + a

Forma un *diadema* natural, ch'alluma (son. CLII, 5).
Ch'à i rami di *diamante* e d'or le chiome (sest. II, 24).
O di *diamante* o d'un bel marmo bianco (son. XLII, 9).
Lasso, non di *diamante*, ma d'un vetro (son. XCIX, 12).
Mi scrisse entro un *diamante* in mezzo 'l core (son. CXXII, 11).
Del bel *diamante*, ond'ell'à il cor sì duro (son. CXXXVIII, 10).
Scritto avea di *diamanti* e di topazi (son. CLVII, 10).
D'un bel *diamante* quadro e mai non scemo (canz. XXV, 24).
Catena di *diamante* e di topazio (di Pudic., 122).
Ma d'*odiar* me medesmo giunto a riva (son. LXI, 3).
La sera desiare, *odiar* l'aurora (son. CCXVII, 6).

p + i + e

Per la *pietà* del suo Fattore i rai (son. III, 2).

u + vocale

u + a

Ma fa di loro una *perpetua* norma (canz. X, 56).

u + o

E del *continuo* lagrimar so' stanco (son. LXI, 4).

u + e

Caccio con un *bue* zoppo e 'nfermo e lento (son. CLXXVII, 8).

u + i

(?) *Requie* cercavi de' futuri affanni (son. CCLXXIII, 4).

RIMA, latinamente *syrma*, nome dato da Dante alla seconda parte della stanza divisa: noi usammo il termine *volta*.

RVENTESE 41 sgg., e puoi consultare FLAMINI, *Studi di Storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, 1895, pp. 141 sgg., e PINI, *Studio intorno al Sirventese italiano*, Lecce, 1893, recensito e in più punti corretto dal PELLEGRINI in *Giornale storico della Letteratura it.*, vol. XXII, pp. 399 sgg. e dal VANDELLI in *Rassegna bibliografica della Letteratura it.*, vol. II, pp. 11 sgg.

SISTOLE 7; — ed ecco i pochi casi incontrati nelle *Rime* di Francesco Petrarca:

E 'l *péntersi*, e 'l conoscer chiaramente (son. I, 13).
Tutto di *pieta* e di paura smorto (canz. XXVII, 5).
Cercandomi; ed, oh *pieta!* (canz. XIV, 33).
Se non che mi stringea sol di te *pieta* (di Morte, II, 75).

SONETTO 68 sgg.; — s. continuo; — s. settenario; — s. comune o misto; — s. doppio o rinterzato 70; — s. caudato o, come anche si disse, ritornellato 71: — s. acrostico, s. ad asticci, s. a bisticci 72 e cfr. qui sotto *acrostico, asticcio, bisticcio* e nota che non v'è sorta d'artificio che nel sonetto non si sia provata: aggiungi dunque s. a rime equivoche, a rime sdrucciole, a r. tronche, a r. assonanti e cfr. qui *bilingue, semiletterato* e, per altro motivo, *corona, tenzone, contrasto, proposta, risposta.* Per le conclusioni cui i dotti, con a capo il Biadene, vennero circa il sonetto e per notizie bibliografiche in genere cfr. ORTOLANI, *Studio riassuntivo sullo Strambotto,* Feltre, 1895, pp. 41 sgg. A completare la teoria del sonetto gioverà conoscere i varii modi ritmici cui l'atteggiò il Petrarca: nel seguente schemario do le varie forme di piedi e di volte che s'incontrano nelle *Rime:*

Piedi

a) ABBA . ABBA. — N. I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXV, XXVI, XXVII, XXVIII, XXIX, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XL, XLI, XLII, XLIV, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, L, LI, LII, LIII, LIV, LV, LVI, LVII, LVIII, LX, LXI, LXII, LXIII, LXIV, LXV, LXVI, LXVII, LXVIII, LXIX, LXX, LXXI, LXXII, LXXIII, LXXIV, LXXV, LXXVI, LXXVII, LXXVIII, LXXIX, LXXX, LXXXI, LXXXII, LXXXIII, LXXXIV, LXXXV, LXXXVI, LXXXVII, LXXXVIII, LXXXIX, XC, XCI, XCII, XCIII, XCIV, XCV, XCVI, XCVII, XCVIII, XCIX, C, CI, CII, CIII, CV, CVI, CVII, CVIII, CIX, CX, CXI, CXII, CXIII, CXIV, CXV, CXVI, CXVII, CXVIII, CXIX, CXX, CXXI, CXXII, CXXIII, CXXIV, CXXV, CXXVI, CXXVII, CXXVIII, CXXIX, CXXX, CXXXI, CXXXII, CXXXIII,

CXXXIV, CXXXV, CXXXVI, CXXXVII, CXXXVIII, CXXXIX, CXL, CXLI, CXLII, CXLIII, CXLIV, CXLV, CXLVI, CXLVII, CXLVIII, CXLIX, CL, CLI, CLII, CLIII, CLV, CLVI, CLVII, CLVIII, CLIX, CLX, CLXI, CLXII, CLXIII, CLXIV, CLXV, CLXVI, CLXVII, CLXVIII, CLXIX, CLXX, CLXXI, CLXXII, CLXXIII, CLXXIV, CLXXVI, CLXXVII, CLXXVIII, CLXXIX, CLXXX, CLXXXI, CLXXXII, CLXXXIII, CLXXXIV, CLXXXV, CLXXXVI, CLXXXVII, CLXXXVIII, CLXXXIX, CXC, CXCI, CXCII, CXCIII, CXCIV, CXCV, CXCVI, CXCVII, CXCVIII, CXCIX, CC, CCI, CCII, CCIII, CCIV, CCV, CCVI, CCVII, CCVIII, CCIX, CCX, CCXI, CCXII, CCXIII, CCXIV, CCXV, CCXVI, CCXVII, CCXVIII, CCXIX, CCXX, CCXXI, CCXXIII, CXXIV, CCXXV, CCXXVI, CCXXVII, CCXXVIII, CCXXIX, CCXXX, CCXXXI, CCXXXII, CCXXXIII, CCXXXIV, CCXXXV, CCXXXVI, CCXXXVII, CCXLI, CCXLII, CCXLIII, CCXLIV, CCXLV, CCXLVI, CCXLVII, CCXLVIII, CCXLIX, CCL, CCLI, CCLII, CCLIII, CCLV, CCLVI, CCLVII, CCLVIII, CCLIX, CCLX, CCLXI, CCLXII, CCLXIII, CCLXIV, CCLXV, CCLXVII, CCLXVIII, CCLXXI, CCLXXII, CCLXXIII, CCLXXIV, CCLXXV, CCLXXVI, CCLXXVIII, CCLXXIX, CCLXXX, CCLXXXI, CCLXXXII, CCLXXXIII, CCLXXXIV, CCLXXXV, CCLXXXVI, CCLXXXVII, CCLXXXVIII, CCLXXXIX, CCXC, CCXCI, CCXCII, CCXCIII, CCXCIV, CCXCV, CCXCVI, CCXCVII, CCXCVIII, CCXCIX, CCC, CCCI, CCCII, CCCIII, CCCIV, CCCV, CCCVI, CCCVII, CCCVIII, CCCIX, CCCX, CCCXI, CCCXII, CCCXIII, CCCXIV, CCCXV, CCCXVI, CCCXVII.

b) ABAB . ABAB. — N. XLIII, LIX, CIV, CLIV, CCXXXIX, CCXL, CCLXVI, CCLXIX, CCLXX, CCLXXVII.

c) ABAB . BABA. — N. CCXXII, CCXXXVIII.

d) ABAB . BAAB. — N. CLXXV, CCLIV.

De' 317 sonetti dunque 303 hanno i piedi del tipo *a)*, 10 del tipo *b)*, 2 del tipo *c)*, 2 del tipo *d)*.

Volte

a) CDC . DCD. — N. VIII, XI, XX, XXII, XXIII, XXIV, XXIX, XXX, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVIII, XXXIX, XLVII, L, LI, LII, LIII, LIV, LVI, LVII, LXI, LXIII, LXVI, LXXV, LXXVIII, LXXXI, LXXXIII, LXXXVII, XCVI, C, CV,

CVI, CVIII, CX, CXIII, CXVI, CXIX, CXX, CXXI, CXXII, CXXIII, CXXV, CXXVI, CXXIX, CXXX, CXXXII, CXXXIX, CXLIV, CXLVI, CXLVII, CXLIX, CL, CLX, CLXIII, CLXVIII, CLXXI, CLXXIII, CLXXIV, CLXXV, CLXXXII, CLXXXIII, CLXXXV, CXCI, CXCIV, CXCV, CXCVII, CC, CCI, CCV, CCVIII, CCIX, CCXIII, CCXIV, CCXVI, CCXVII, CCXVIII, CCXIX, CCXXIX, CCXXXII, CCXXXIV, CCXXXV, CCXXXVI, CCXXXVIII, CCXL, CCXLVI, CCLI, CCLXIV, CCLXV, CCLXVI, CCLXVII, CCLXIX, CCLXXIV, CCLXXVIII, CCLXXIX, CCLXXX, CCLXXXI, CCLXXXIV, CCXCIII, CCXCIV, CCXCV, CCXCVI, CCXCVII, CCXCVIII, CCXCIX, CCC, CCCV, CCCVII, CCCIX, CCCXI, CCCXIII, CCCXV, CCCXVI, CCCXVII.

b) CDC . CDC. — N. V, XLIII, XLV, LVIII, LXXVI, CIX, CCXXXVII, CCXXXIX, CCXLI, CCLXX.

c) CDD . DCC. — N. XII, LXXIII, CXXXIII, CCLXXXII.

d) CDE . CDE. — N. I, II, VI, XIV, XVI, XVIII, XXVII, XXVIII, XXXVII, XLVIII, LXV, LXXI, LXXVII, LXXXVI, LXXXIX, XC, XCI, XCV, XCVIII, XCIX, CI, CIII, CIV, CVII, CXI, CXII, CXV, CXXIV, CXXVII, CXXVIII, CXXXI, CXXXIV, CXXXV, CXXXVI, CXXXVIII, CXL, CXLI, CXLII, CXLIII, CLI, CLII, CLIII, CLIV, CLV, CLVI, CLVII, CLVIII, CLIX, CLXI, CLXII, CLXIV, CLXV, CLXVI, CLXVII, CLXIX, CLXX, CLXXII, CLXXVII, CLXXVIII, CLXXIX, CLXXX, CLXXXI, CLXXXIV, CLXXXVI, CLXXXVIII, CLXXXIX, CXC, CXCII, CXCIII, CXCVI, CXCVIII, CXCIX, CCII, CCIV, CCVI, CCVII, ~~CCVIII~~, CCX, CCXI, CCXX, CCXXI, CCXXII, CCXXIII, CCXXIV, CCXXV, CCXXVI, CCXXVII, CCXXVIII, CCXXX, CCXXXI, CCXLIII, CCXLVII, CCL, CCLIV, CCLV, CCLVIII, CCLIX, CCLX, CCLXI, CCLXII, CCLXIII, CCLXVIII, CCLXXI, CCLXXII, CCLXXVI, CCLXXVII, CCLXXXIII, CCLXXXV, CCLXXXVII, CCLXXXVIII, CCLXXXIX, CCXC, CCXCI, CCXCII, CCCI, CCCII, CCCIV, CCCVI, CCCVIII, CCCX, CCCXII, CCCXIV.

e) CDE . DCE. — N. III, IV, VII, IX, X, XIII, XV, XVII, XIX, XXI, XXV, XXVI, XXXI, XXXII, XXXVI, XL, XLI, XLII, XLIV, XLVI, XLIX, LV, LIX, LX, LXII, LXIV, LXVII, LXVIII, LXIX, LXX, LXXIX, LXXX, LXXXII, LXXXIV, LXXXV, LXXXVIII, XCII, XCIII, XCIV, XCVII, CII, CXIV, CXVII,

CXVIII, CXXXVII, CXLIV, CXLVIII, CLXXVI, CLXXXVII, CCIII, CCXII, CCXV, CCXXXIII, CCXLII, CCXLIV, CCXLV, CCXLVIII, CCL, CCLII, CCLIII, CCLVI, CCLVII, CCLXXIII, CCLXXV, CCLXXXVI, CCCIII.

f) CDE . EDC. — N. LXXII.

g) CDE . DEC. — N. LXXIV.

Sopra 317 sonetti abbiamo dunque le volte così distribuite: tipo *a)* sonetti ~~113~~ 114; tipo *b)* sonetti 10; tipo *c)* sonetti 4; tipo *d)* sonetti ~~122~~ 121; tipo *e)* sonetti 66; tipo *f)* sonetto 1; tipo *g)* sonetto 1.

Corrections made by W. E. Butler Mar. 14, 192

STANZA: cfr. *strofa*; — st. nella canzone alla greca cfr. *canzone alla greca*; — st., nome d'un componimento a sè 24.

STORNELLO, detto anche fiore, 44, cfr. NIGRA, *La Poesia popolare italiana*, prefazione ai *Canti popolari del Piemonte*, Torino, 1888, pp. XIII sgg., e D'ANCONA, *La Poesia popolare italiana*, Livorno, 1878, pp. 313 sgg.

STRAMBOTTO 43 e cfr. ORTOLANI, *Studio riassuntivo sullo Strambotto*, Feltre, 1898.

STROFA 24 sgg.; — triplice divisione delle str. 26; — suddivisione 26, 28, 34, 35, 37; — str. melica 28; — str. divisa 34; — strofe in serie continua 35 sgg.; — str. barbara 37 sgg., e per le singole specie vedi sotto i nomi di ciascuna; — str. nella "canzone alla greca" cfr. *canzone alla greca*.

SUCCESSIVA (rima): lo stesso che *replicata*.

TENZONE: lo stesso che CONTRASTO, ma non è fra amanti, sibbene fra due o più rimatori, o personaggi supposti dal poeta.

TERNARIO (verso): cfr. *trisillabo*.

TERZARIMA: lo stesso che *le terzine*.

TERZETTO: lo stesso che *terzina* e *tristico*.

TERZINA: v. *tristico*.

TERZINE (LE) — di Dante 37, 44 sgg.; — in altra foggia 46; cfr. MARI, *La Sestina d'Arnaldo, le Terzine di Dante* in *Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, serie II, volume XXXII, fasc. XV.

TESI 6 e cfr. *metrica.*

TETRASTICO cfr. *quartina.*

TMESI 9: i versi che sono legati da tal figura dicevansi comiziali.

TORNATA: cfr. *congedo.*

TRAGEDIA: la specie più nobile di poema che militi sotto la drammatica; per la sua veste ritmica 52, 58.

TREDICISILLABICO (verso) 20.

TRIMETRO: cfr. *giambico.*

TRIONFI: così, dal contenuto, denominò il Petrarca i suoi capitoli in terzarima, nè mancò chi lo volle imitare anche in questo.

TRIPODIA: cfr. *metrica.*

TRISDRUCCIOLA sarà, per es., la parola *liberacelo.*

TRISTICO 26; — tristici caudati continui 37; tristici incatenati continui, lo stesso che *le terzine* o *terzarima.*

TRISILLABO (verso) 14; — per la sua brevità non tutti lo considerano come vero verso.

TRITTONGO 8.

TROCHEO: cfr. *metrica.*

TRONCAMENTO 16.

TRONCO: verso 14; — parola tr. 7.

VENDEMMIA: componimento il cui soggetto sia la vendemmia; in ballata, in madrigale, in canzonetta ne scrisse il Chiabrera.

VERSICOLO 14 n.

VERSO 13 sgg., 24, 25; — v. piano, tronco, sdrucciolo 13, 14; — v. bisdrucciolo cfr. *bisdrucciolo;* — v. ascendente e discendente 13; — v. breve (rotto, semplice, ad un accento, versicolo), lungo (intero, composto, a due accenti) 14; — v. doppio o accoppiato 20; — v. barbaro 21; — v. a pari, a majori, a minori 17; — regole dei vv. 14, 16; — per la teoria dei versi seguita nel *Riassunto* puoi confrontare in genere i trattatisti medievali, specialmente le *Leys d'amors* (edite da GATIEN-ARNOULT, *Monuments de la littérature romane,* Toulouse, 1841, vol. I-III) e il MINTURNO; — per i singoli versi brevi e lunghi, vedi qui sotto il nome di

ciascuno; — v. comiziale, vedi *tmesi;* — v. retrogrado, cfr. *retrogrado;* — v. figurato, cfr. *figurati;* — v. catulliano, cfr. *catulliano.*

VOLTA 34 e cfr. *canzone alla greca.*

VOLTE 34.

Circa ciò che qui leggesi a pag. 38, il Carducci gentilmente m'avverte che la sola e vera forma di strofa asclepiadea II^a è quella di es. 107: sopprimi dunque l'es. 106 e, analogamente, a pag. 23 le parole di rr. 3-4: " con un endecasillabo sdrucciolo solitamente *a maiori*, oppure " e il primo verso italiano di es. 63.

A proposito di poesia barbara, ora sono alla portata di tutti le osservazioni storico-critiche (preziose, specie se osservi il tempo in cui furono primamente edite) di G. Chiarini, *Giosue Carducci; Impressioni e Ricordi*, pagine 119 sgg., Bologna, Zanichelli, 1901.

Ognuno avrà poi notato che a pag. 37 cadde un 'Sannazaro' invece di un 'Alfieri': non mi sono accorto di svarioni più grossi: in ogni modo ringrazierò come amico chiunque vorrà essermi benevolo di avvertimenti e correzioni.

DEL MEDESIMO AUTORE

1. **Ritmo latino e Terminologia ritmica medievale;** *Appunti per servire alla storia della Poetica nostra.* Torino, Ermanno Loescher, 1899 (Lavoro premiato dalla R. Accademia S. L. di Milano).
2. **I Trattati medievali di Ritmica latina.** Milano, Ulrico Hoepli, 1899 (a cura del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere).
3. **Codici italiani nel Monastero di Kremsmünster.** In *Bullettino della Società Bibliografica Italiana*, Anno I.
4. **La sestina d'Arnaldo, le terzine di Dante.** Milano, Ulrico Hoepli, 1899 (a cura del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere).
5. **Per il " Folk-lore ,, della Gallura.** Bergamo, Istituto d'Arti grafiche, 1900.
6. **Wagner (Poesie).** Milano-Palermo, Remo Sandron, 1900. — L. **1,50.**
7. **Poetria magistri Johannis anglici de arte prosayca, metrica et rithmica.** Fr. Junge, Erlangen, 1901 (estratto dalle *Romanischen Forschungen*, Bd. XIII).

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

WIDENER
CANCELLED
SEP 15 1989
SEP 17 1996

WIDENER
BOOK DUE
CANCELLED
JUL 29 1993

Ital 6244.203
Riassunto e dizionarietto di ritmic
Widener Library 005984423
3 2044 082 278 177